

वीर सेवा मन्दिर
दिल्ली

★

क्रम संख्या ८७२२

काल नं० १२१(०२)

खण्ड गुलन

॥ श्रीः ॥

चौखम्बा राष्ट्रभाषा ग्रन्थमाला



संस्कृत महाकाव्य की परम्परा

[कालिदास से श्रीहर्ष तक : १२ वीं शती]

लेखक

डॉ० केशवराव मुसलगाँवकर

एम ए (संस्कृत-हिन्दी), बी. फिल , साहित्यरत्न

प्राक्कथन-लेखक

म० म० डॉ० वी० वी० मिराशी

भूतपूर्व प्राध्यापक एवं अध्यक्ष : संस्कृत विभाग, नागपुर विश्वविद्यालय



चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, वाराणसी-१

१९६६

प्रकाशक चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, वाराणसी
मुद्रक विद्याविलास प्रेस, वाराणसी
संस्करण • प्रथम, संवत् २०२६ वि०
मूल्य १५-००

○ चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस
गोपाल मन्दिर लेन,
पो० बा० ८, वाराणसी-१ (भारतवर्ष)
फोन : ३१४५

प्रधान शाखा
चौखम्बा विद्याभवन
चौक, पो० बा० ६६, वाराणसी-१
फोन : ३०७६

THE
CHOWKHAMBA RASHTRABHASHA SERIES

8

SAṂSKṚTA MAHĀKĀVYA KĪ PARAMPARĀ

(A Critical Study of the Epic Tradition in Sanskrit. From
Kālidāsa to Śrī Harṣa : 12th Century A. D.)

By

DR. KEŚAVARAO MUSALGAONKAR

M. A. (Sans. Hindi,), D. Phil., Sāhityaratna

With a Foreword by

MM DR. V V. MIRASHI

*Retired Professor and Head of the Dept. of
Sanskrit, Nagpur University.*

THE
CHOWKHAMBA SANSKRIT SERIES OFFICE

VARANASI-1 (India)

1969

© The Chowkhamba Sanskrit Series Office

Gopal Mandir Lane

P. O. Chowkhamba, Post Box 8,

Varanasi-1 (India)

1969

Phone : 3145

First Edition

1969

Price Rs. 25-00

Also can be had of

THE CHOWKHAMBA VIDYABHAWAN

Publishers & Oriental Book-Sellers

Chowk, Post Box 69, Varanasi-1 (India)

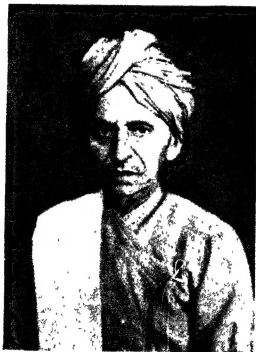
Phone : 3076

“नामूलं लिख्यते किञ्चिन्नानपेक्षितमुच्यते”

परमपूज्य पितृवरण

म० म० पं० सदाशिव शास्त्री मुसलगांवकर

जिनके चरणों में बैठकर मैंने प्रथम शती से १२ वीं शती तक के
अनेक महाकाव्यों का अध्ययन किया और जिनके अमोघ
आशीर्वाद पाकर यह प्रबन्ध सफल एवं सम्मानित
हुआ है, उनके करकमलों में ही इस ग्रन्थ को
समर्पित करता हूँ।



तवाङ्के नि शङ्कं प्रथमवयसि क्रीडितवता
मुखाम्भोजान्निर्यद् यदिह परिपीतं मधु मया ।
ततो यत् मन्दृब्धं तदिदमुपनीतञ्चरणयो
प्रमोदं स्वान्ते ते विशदयन्तु वान्मल्यलसिते ॥

भवञ्चरणचञ्चरीक वात्सल्यभाजन पुत्र

‘केशव’

FOREWORD

I have gone with great interest through Dr. K. S. Musalgaonkar's Hindi work **SANSKRIT MAHAKAVYA KI PARAM-PARA** (Mahakavyas in Sanskrit from Kalidasa to Sriharsha). It is a comprehensive treatise dealing thoroughly with all known Mahakavyas in Sanskrit literature from the fifth to the twelfth century A. D. besides the Great Epics, the Ramayana and the Mahabharata.

In the beginning the author has discussed some general questions such as the origin and nature of poetry and has given a lucid exposition of the various definitions proposed by the different schools of poetics. He has next described the principal salient features of Sanskrit Mahakavyas, tracing their development from early times. In the second part of the work he has described in detail the contents of all extant Sanskrit Mahakavyas, illustrating his remarks with appropriate quotations. The work bears the stamp of a thorough and critical study of the subject.

The author has made full use of all material available for the study of the subject. His attitude is critical and judgement sober. I am sure that this comprehensive study of the Sanskrit Mahakavyas will be both interesting and useful to all students of Sanskrit Literature.

Nagpur,
2nd October, 1969

V. V. Mirashi
(Retired Professor and
Head of Dept. of Sanskrit,
Nagpur University).

निवेदन

मानव के व्यक्तित्व पर जहाँ एक ओर उसके वंश-परम्परा का प्रभाव होता है, वहीं दूसरी ओर वातावरण का भी। यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य है। लेखक को संस्कृत साहित्यविद् के वंश में जन्म लेने का लाभ और उसके उद्येष्ठ बन्धुओं के संस्कृत साहित्य के पठन-पाठन का उर्वर वातावरण प्राप्त है। अतः घर पर अहर्निश पठन-पाठन के अवसर पर संस्कृत साहित्य की अभ्यास-मनोहर उक्तियों को सुनकर उनके प्रति जो उत्सुकता अकुरित हुई थी, संस्कृत साहित्य में एम० ए० करने के पश्चात् संस्कृत साहित्य के प्रति आकर्षण एवं श्रद्धानुराग से वह पल्लवित होकर प्रौढ़ हो गई। एम० ए० (हिन्दी और संस्कृत) तथा संस्कृत परीक्षाओं के अवसर पर जब संस्कृत काव्यों का अध्ययन किया तो मन में एक प्रबल भावना हुई कि क्यों न इन संस्कृत-महाकाव्यों पर एक शोध कार्य किया जाय। क्योंकि संस्कृत महाकाव्यों में (कालिदास से श्रीहर्ष तक) कवियों की वैयक्तिक विशेषताओं की भिन्नता होने पर भी कई समानताएँ, एकसूत्रता देखने को मिलती हैं जिनमें कवियों की प्रवृत्तियों तथा सामाजिक, राजनीतिक कारणों से उत्पन्न एक निरन्तर विकासपरम्परा या परिवर्तन देखने को मिलता है। किन्तु नियति का विधान दूसरा ही था और अभिलाषा का कार्य में परिणत होना कठिन प्रतीत हुआ 'उत्पद्यन्ते विलीयन्ते दरिद्राणां मनोरथा।' के अनुसार भावना जागरित होती और उचित उर्वरावसर न पाकर दब जाती थी। इसी बीच श्रद्धेय गुरुवर डॉ० हरिपन्त दिवेकर, एम० ए०, डी० लिट्० के द्वारा पूज्य डॉ० बाबूराम मक्सेना (भूतपूर्व अध्यक्ष, संस्कृत विभाग, प्रयाग विश्वविद्यालय) एम० ए०, डी० लिट्० के पास अपनी उत्कट अभिलाषा को व्यक्त करने का अवसर प्राप्त हुआ। स्वभावनः ही दयालु डॉ० बाबूराम मक्सेना ने अभिलषित संस्कृत महाकाव्यों की परम्परा विषय पर शोध कार्य करने का आदेश दिया। इसके लिए हृदय उनका सदा आभारी रहेगा। किन्तु अर्थशक्तिके अभाव में (घर से दूर) प्रयाग में २० मास ठहर कर कार्य करना पुनः असम्भव प्रतीत हुआ। अतः भाग कर गुरु-बन्धु प्रयाग निवासी डॉ० राय रामचरणजी अग्रवाल के पास जाकर अपनी स्थिति प्रकट की। बाह्य वातावरण से सद्यः प्रभावित होनेवाले कोमल लतिका-पुष्पों के विशेषज्ञ डॉ० राय रामचरणजी अग्रवाल ने मेरी भावना-लता को अच्छी तरह पहचान लिया और उसे उचित वस्त्र आभूषण देकर विलीन होने से

बचा लिया। आज का यह शोध कार्य उसी भावना-लता का पल्लवित रूप है इसके लिए यह अकिंचन-हृदय उनका सदा कृतज्ञ रहेगा।

रिसर्च का विषय अपना मनोमिलित ही मिला था, अतः इस बौद्धिक व्यवसाय में हृदय ने भी पूर्ण सहयोग दिया और सोसाइटी डॉ० सक्सेना के प्रोत्साहनपूर्ण निर्यंत्रण में जनवरी १९५९ से मैंने यह कार्य प्रारम्भ किया। एक वर्ष के पश्चात् डॉ० सक्सेना के विश्वविद्यालय की सेवा से निवृत्त होने पर पूज्य गुरुवर डॉ० चण्डिका प्रसाद शुक्ल के साधु आश्वासन एवं बरद साक्षिण्य से कार्य की गति में किसी भी प्रकार की संशयता नहीं आने पायी।

प्रस्तुत प्रबन्ध में समालोचना का मापदण्ड भारतीय और पाश्चात्य का सम्मिलित रूप रखा गया है। साथ ही प्रबन्ध के विषय में प्रयुक्त 'परम्परा' शब्द को बतलाने के लिए ऐतिहासिक दृष्टिकोण से विषय को देखा है।

इस प्रबन्ध में सब मिलाकर आठ अध्याय हैं। काव्यानुशीलन के पूर्व शास्त्राभ्यास आवश्यक होने से प्रथम अध्याय में काव्यों के सामान्य सिद्धान्तों का विस्तृत रूप से विवेचन करते हुए उत्तरकालीन संस्कृत महाकाव्यों को कृत्रिम रूप देने वाले कारणों की ओर स्थान-स्थान पर सङ्केत कर अपने विचारों को भी रखा है। प्रथम अध्याय के अन्त में काव्य-विषयक पाश्चात्य और भारतीयों के समन्वित दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के हेतु एक परिशिष्ट की नियोजना की है।

द्वितीय अध्याय में—संस्कृत के महाकाव्यों में प्रयुक्त काव्य के प्रकारों (कुलक, सदानितक) तथा काव्य के अन्य प्रकारों में संस्कृत महाकाव्य का स्वरूप स्पष्ट करने के लिये लक्षणग्रन्थकारों के विभिन्न काव्यप्रकारों को तुलनात्मक रीति से रखा है। साथ ही अपने दृष्टिकोण से संस्कृत के (विदग्ध) महाकाव्यों में पायी जाने वाली शैलियों के अनुसार संस्कृत महाकाव्यों को प्रधान रूप से दो शैलियों (शास्त्रीयशैली-मिश्रशैली) में विभक्त किया है।

तृतीय अध्याय में—आज प्राप्त होने वाले संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों के सुष्ठु-स्वरूप के पीछे उनके विकास की एक दीर्घ परम्परा छिपी हुई है। उसे स्पष्ट करने तथा विकसनशील आर्यमहाप्रबन्धकाव्यों और संस्कृत के महाकाव्यों का तार्किक अन्तर बतलाने के लिए महाकाव्य के उद्भव और विकास को ऐतिहासिक और तार्किक दृष्टिकोण से देखा है। इस अध्याय में केवल उन्हीं मतों का (पाश्चात्य और भारतीय) उल्लेख किया है जिनके विचार कुछ तर्कसंगत प्रतीत हुए। साथ ही अपनी युक्तिसंगत दृढ़ विचारधारा को भी रखा है।

चतुर्थ अध्याय में—विभिन्न लक्षण ग्रन्थों की संस्कृत महाकाव्य के स्वरूप विषयक (आत्मा और शरीर) कलात्मक मान्यताओं के द्वारा संस्कृत महाकाव्य के स्वरूप में होने वाले विकास को अंकित करने के लिए विभिन्न आचार्यों के महाकाव्य विषयक विचारों का तुलनात्मक परीक्षण प्रस्तुत किया है। साथ ही महाकाव्य और महाकवि के वैशिष्ट्य के विषय में अपने तर्कपूर्ण विचारों को प्रस्तुत किया है। परिशिष्ट-२ में—महाकाव्य 'एपिक' विषयक पाश्चात्य और भारतीय धारणाओं का तुलनात्मक अध्ययन किया है।

पञ्चम अध्याय में—इस अध्याय के पूर्वभाग में विक्रमनशील आर्ष महाप्रबन्ध काव्यों की विशेषताओं की ओर सङ्केत करते हुए रामायण-महाभारत का भावपक्ष और कलापक्ष की दृष्टि से विचार किया है। साथ ही परवर्ती संस्कृत महाकाव्यों पर उनका प्रभाव तथा संस्कृत महाकाव्यों का आधार निश्चित किया है। उत्तरभाग में कालिदास के पूर्ववर्ती काव्यों का ऐतिहासिक विकास रचते हुए संस्कृत के प्रथम महाकाव्य का तर्कपूर्ण रीति से निश्चय किया है।

षष्ठ अध्याय में—संस्कृत (विदग्ध) महाकाव्य के विभिन्न प्रेरक तत्वों को रखा है। साथ ही लक्षण ग्रन्थों का संस्कृत महाकाव्यों पर क्या प्रभाव पड़ा है, इसका विचार किया है।

सप्तम अध्याय में—काव्य में परम्परा का अर्थ एवं उसके महत्व पर विचार करते हुए तथा संस्कृत महाकाव्य के विषय और शैली में परम्परा (विकास) अंकित करने के लिए उनकी विशेषताओं को विस्तारपूर्वक वर्णित किया है। निर्धारित सीमा के अन्तर्गत आने वाले संस्कृत महाकाव्यों के प्रकृति चित्रण का अध्ययन कर उसकी परम्परा (विकास) अंकित की है। अर्थात् वह स्वाभाविकता से (आर्ष काव्यों में वर्णित) आदर्श की ओर (संस्कृत महाकाव्यों में वर्णित) फिर आदर्श से रूढ़ी की ओर किस प्रकार बढ़ती गई है, वर्णित किया है। इसलिए हमने संस्कृत महाकाव्यों का अनुशीलन करते समय अलग से प्रकृतिवर्णन पर विचार नहीं किया है। इसी अध्याय के उत्तर-भाग में, प्रस्तुत प्रबन्ध के द्वितीय अध्याय में शैली के आधार पर किये हुए संस्कृत महाकाव्य के दो प्रकारों तथा उनमें आने वाले अन्य प्रकारों की स्थिति तर्कपूर्ण दृढ़ विचारों पर निश्चित की है। साथ ही उनमें उदाहरण के लिए प्रस्तुत कुछ काव्यों का भी परिचय दे दिया है।

अष्टम अध्याय में—प्रस्तुत प्रबन्ध के द्वितीय अध्याय में निर्धारित काव्य के दो प्रकारों में आने वाली विभिन्न शैलियों के प्रमुख महाकाव्यों का

अनुशीलन किया है। उनमें प्रत्येक काव्य का कथानक, उसका विषय वर्णन, कथानक का आधार व उसमें किये परिवर्तन, 'आदान' में पूर्ववर्ती काव्यों का उस पर क्या प्रभाव पड़ा है, साथ ही वर्ण्य विषयों तथा शैली की एकसूत्रता में हुए विकास का तुलनात्मक संक्षिप्त विवेचन, रसभावाभिन्न्यक्ति, वस्तुवर्णन पात्रस्वभाव की सूक्ष्म रूपरेखा तथा व्युत्पत्ति, अलङ्कार, छन्द, भाषा, शैली पर विचार किया है। इसी अध्याय के द्वितीय भाग में अन्य गौण महाकाव्यों पर भी परिचयात्मक रीति से (महाकाव्य का विकास बतलाने के लिए) विचार किया है।

आज प्राप्त होने वाले संस्कृत के विद्वन्महाकाव्यों के सुष्ठुस्वरूप के पीछे उनके विकास की एक दीर्घ परम्परा छिपी हुई है, उसे स्पष्ट करने तथा विकसनशील आर्य महाप्रबन्ध काव्यों और संस्कृत के महाकाव्यों का तात्त्विक अन्तर बतलाने के लिए जीवन के सर्वांगीण चित्र उपस्थित करने वाले काव्य-रूप-महाकाव्य—के उद्भव और विकास को, उसके प्रेरक तत्वों—ऐतिहासिक, राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और दार्शनिक—के व्यापक परिपार्व में देखा है। इस प्रयास में, मैं कहीं तक सफल हुआ हूँ, इसके विषय में सहृदय-पाठक ही अधिकारी हैं। किन्तु मेरा विश्वास है कि यह प्रयास, संस्कृत में महाकाव्य से सम्बन्धित समीक्षात्मक साहित्य के लिए एक देन के रूप में अवश्य ही सिद्ध हो सकेगा।

यह ग्रन्थ प्रयाग-विश्वविद्यालय की डी० किल्० उपाधि के लिए शोध-प्रबंध के रूप में लिखा गया था, और विश्वविद्यालय द्वारा सन् ६३ में स्वीकृत भी हुआ। इस अवधि में मैंने ग्रन्थ में यत्र-तत्र कुछ परिवर्तन एवं परिवर्धन कर दिया है।

इस प्रबन्ध के लिखने में मैंने जिन ग्रन्थों की सहायता ली है, उन सबके प्रति मैं परम कृतज्ञ हूँ। 'महाकाव्य का उद्भव और विकास' वाले अध्याय में मुझे उन ग्रन्थों के अतिरिक्त डॉ० शम्भूनाथ सिंह के 'हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास' तथा संस्कृत के विद्वन्महाकाव्य के तात्त्विक और तन्त्र-विषयक विवेचन वाले अध्याय में डॉ० के० ना० वाटवे के 'संस्कृत काव्याचे पञ्चप्राण' से विशेष सहायता मिली है। इन दो ग्रन्थों के अतिरिक्त 'प्रकृति-वर्णन' वाले अध्याय के लिए मैंने डॉ० रघुवंश के 'प्रकृति और काव्य' (संस्कृत खंड) पुस्तक से बहुत कुछ सहायता ली है। साथ ही प्रकृति-वर्णन में उद्धृत उदाहरणस्वरूप कुछ श्लोकों का अनुवाद ग्रहण किया है। विषय को समझने में डॉ० भोलाशङ्कर ग्यास के 'संस्कृत कवि दर्शन' ने भी सहायता दी है।

उक्त ग्रंथों तथा उनके रचयिताओं के प्रति हृदय विशेषरूप से आभारी है । धर्मशास्त्राचार्य श्री सीताराम शास्त्री कारखेडकर, व्याकरणाचार्य, एम० ए०, श्री नरहरि शास्त्री धत्ते, साहित्याचार्य श्री वेणीमाधव शास्त्री तथा उद्योतिषाचार्य श्री भालचन्द्र शास्त्री का अनुगृहीत हूँ, जिनसे समय-समय पर पुस्तकें भी सुलभ होनी रहीं । राजकीय हिन्दी-विद्यापाठ के प्राचार्य श्री धर्मनारायण शर्मा एवं कविचक्रवर्ती, पुराणेतिहासाचार्य पं० पद्मनाभ शास्त्री भट्ट के परम आभार मानता हूँ, जिन्होंने उदारता के साथ मेरे लिये पुस्तकें सुलभ करवा दीं । परम श्रद्धेय गुरुवर्य डॉ० चण्डिकाप्रसाद शुक्ल, साहित्याचार्यजी का विशेष अनुगृहीत हूँ, जिनसे समय-समय पर पुस्तकें एवं अभिलषित विचार सुलभ होते रहे हैं और अन्त में तो चौदह दिन का अपने बहुमूल्य समय में सम्पूर्ण धिक्कि के देखने में जो परिश्रम किया है, उसे कहा नहीं जा सकता । प्रो० श्रीकांत खड्गेकरजी एम० एस०-सा० के लिए तो हृदय में विशेष स्थान है, जिन्होंने तन, मन, धन से सहायता पहुँचा कर कार्य की गति को बढ़ाया है ।

एतावता मैंने ग्रन्थकारों एवं विद्वानों के ऋण से ग्रन्थ में यत्र-तत्र उनका उल्लेख कर मुक्ति पाने का प्रयास किया, किन्तु अपने अग्रज—डॉ० गजानन शास्त्री मुसलगावकर, एम्. ए., पी. एच्. डी., साहित्याचार्य, प्राध्यापक काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, जिन्होंने साहित्यिक-कार्यव्यापृत रहते हुये भी इस ग्रन्थ के लेखन कार्य में समय-समय पर उपयोगी परामर्श दिया, साथ ही वात्सल्यभाव से ग्रन्थ की आद्यन्त अस्पष्ट टंकित पाण्डु-लिपि को स्पष्ट करने में अथक परिश्रम किया है, उनके प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करने के लिये इस भाव-विभोर हृदय के शब्द ही असमर्थ हैं ।

काव्यों के समय निर्धारण में हमने डॉ० एस० के० डे० तथा कीथ के संस्कृत साहित्य के इतिहास को आधार माना है ।

मुद्रण-दोष

पृष्ठ ३९० “शिशुपालवध (स)” शीर्षक के ऊपर पृ० ३८७ से प्रारम्भ “जानकी-हरण” का शेष अंश—जो “आदान” शीर्षक से प्रारम्भ होता है; वह पृ० ४०२ से ४०६ पर “हरविजय” शीर्षक से पूर्व प्रसाद वश छप गया है । विज्ञ पाठक उसे समन्वय करके पढ़ेंगे और कष्ट के लिए क्षमा करेंगे ।

श्रीकृष्णजन्माष्टमी ।
वि० सं० २०२६]

—लेखक

विषयानुक्रमणिका

प्रथम अध्याय—

१-७३

काव्य का सामान्य स्वरूप :—लक्षण का अर्थ, लक्षण के आवश्यक तत्व—
अतिव्याप्ति-अव्याप्ति-असम्भव । मानव-जीवन में वाणी का महत्व—वाक्याय के
दो प्रकार—शास्त्र और काव्य, काव्य की शैली और शास्त्र की शैली में वक्तृता के
आधार पर भेद—कवि और काव्य शब्द का अर्थ—कवि और काव्य की व्याप्ति—
काव्य-हेतु-काव्यहेतु का अर्थ, शक्ति-प्रतिभा-प्रज्ञा-काव्यसाधक अन्य हेतु—शास्त्र-
ज्ञान-अभ्यास-उपासना-लोक-विद्या-प्रकीर्ण-निपुणता-व्युत्पत्ति-व्युत्पत्ति की उपा-
देयता-कल्पनाशक्ति-काव्यसृष्टि की विशेषताएँ—काव्य का प्रयोजन और आदर्श—
सौन्दर्यानुभूति के दो क्षेत्र—मानवजगत् और प्रकृति । सौन्दर्योत्पादन के साधन—
काव्य की आत्मा, काव्य पुरुष के शरीर का रूपक—शरीर और आत्मा—शब्द और
अर्थ-आत्मा-अर्थ में 'जीवित' शब्द का प्रयोग एवं उसका तात्पर्य साहित्यशास्त्र
में काव्य-सम्प्रदायों का उद्भव—अलंकार सम्प्रदाय—रीति या गुण सम्प्रदाय—ध्वनि-
सम्प्रदाय—वक्रोक्ति सम्प्रदाय—औचित्य सम्प्रदाय—रससम्प्रदाय—छन्दस्-रस ही
काव्यात्मा है—काव्य सम्प्रदायों की कल्पना का औचित्य ।

द्वितीय अध्याय—

७४-६१

काव्य के प्रकार—शैली की दृष्टि से—भाषा की दृष्टि से—विषय की दृष्टि से—
इन्द्रियमाध्यम की दृष्टि से—अर्थ की दृष्टि से—बन्ध की दृष्टि से—उद्भव की दृष्टि
से—आर्ष और विद्वत् १. शास्त्रीय २. मिश्रशैली । शास्त्रीय के तीन भेद—(१)
रसप्रधान (२) लक्षणबद्ध (३) शास्त्र या यमक-श्लेष काव्य (२) मिश्र-
शैली—पौराणिक—ऐतिहासिक-रोमांचक या कथारमक आनन्द की साधनावस्था
और सिद्धावस्था के अनुसार काव्य के दो भेद—एक और भेद वस्तुनिष्ठ-
आत्मनिष्ठ ।

तृतीय अध्याय—

६२-१२६

महाकाव्य का उद्भव और विकास—समाज विकास की तीन अवस्थाएँ—
महाकाव्य के विकास की विभिन्न अवस्थाएँ—सांस्कृतिक गीत-नृत्य-आख्यानक
नृत्यगीत-दान-स्तुतिगर्भित सूक्त-आख्यानसूक्त-आख्यान और गाथा—गाथा
नाराजंसी-गाथाचक्र-प्रारम्भिक महाकाव्य-अलंकृत महाकाव्य-विकसनशील
महाकाव्य वीरयुग-वीरयुग की विशेषताएँ—वीरयुग का साहित्य अर्थात् आर्ष

साहित्य-आर्ष महाकाव्य का स्वरूप-विदग्ध महाकाव्य की व्युत्पत्ति-आर्ष महाकाव्यों-रामायण-महाभारत का महत्व-आर्ष काव्य की विशेषतायें-वीर-काव्येतर आख्यान-महाकाव्य की विषय सामग्री-व कथानक रहियौ ।

चतुर्थ अध्याय—

१२५-१५६

विदग्ध महाकाव्यों का स्वरूप विकास-महाकाव्य शब्द की व्युत्पत्ति और सर्वप्रथम उसका प्रयोग-लङ्घनग्रन्थों में महाकाव्य का स्वरूप-भामह-काव्यालङ्कार-दण्डी-काव्यादर्श-रुद्रट-काव्यालङ्कार-विद्यानाथ-प्रतापरुद्रयशोभूषण-हेमचन्द्र-काव्यानुशासन-आनन्दवर्धन-ध्वन्यालोक-कुन्तक-वक्रोक्तिजीवितम्-आचार्य-विश्वनाथ-साहित्यदर्पण-महाकाव्य के तत्त्व-कथानक-अन्तर्गतकथायें कथा के तीन प्रकार-उत्पाद्य, अनुत्पाद्य और मिश्र । नाटकसम्बन्ध-चरित्र-नायक-प्रतिनायक-अन्य पात्र-वस्तुव्यापार और परिस्थिति वर्णन-अलौकिक और अतिप्राकृत तत्त्व-छन्द अलङ्कार-भाषा शैली-रूपसंघटन-प्राचीन ज्ञानवर्णन-पाण्डित्यप्रदर्शन और वस्तुविवरण-रस और भावभ्यञ्जना-उद्देश्य-महाकाव्य रचयिता का वैशिष्ट्य-महाकवि ।

पञ्चम अध्याय—

१६०-१६४

(क) विकसनशील आर्ष काव्य-रामायण और महाभारत-मूलघटनायें उपकथायें-विकास की अवस्थायें-वीरयुग की रचनायें-भावपक्ष और कलापक्ष, रामायण महाभारत का परवर्ती काव्यों पर प्रभाव, संस्कृत विदग्ध महाकाव्यों का आधार—

(ख) कालिदास के पूर्ववर्ती कवि और काव्य-पाणिनि-‘जाम्बवती जय’ पाताल विजय-झ्याडि ‘बालचरित’ वररुचि काव्यायन स्वर्गारोहण, पतञ्जलि द्वारा उद्धृत श्लोक या श्लोकग्वण्ड-गिरनार का शिलालेख-अश्वघोष-बुद्धचरित मौन्दरमन्द-मातृचेत बौद्ध अवदान-हरिषेण प्रयागस्थ-शिलास्तम्भ-भास-सौमित्र-कविपुत्र आकाङ्क दिवाकर सेन-प्रवरसेन-सेतुबन्ध सर्वसेन हरिविजय ।

षष्ठ अध्याय—

१६५-२३८

संस्कृत (विदग्ध) महाकाव्य के प्रेरकत्व-साहित्य और संस्कृति संस्कृति-कवि और कृति-राजाश्रय-धर्माश्रय-स्मृत्यनुमोदित वर्णाश्रम पद्धति-दार्शनिक-चिन्तन, राजनीतिक-चिन्तन-नागरिक जीवन, कविजीवन, सहृदय-कलात्मक-मान्यता-प्रकृति-वर्णन का परंपरावादी दृष्टिकोण-कविशिक्षा-
(कवि समय) काव्यार्थबोनियाँ-साहित्यलङ्घन ग्रन्थों का प्रभाव ।

सप्तम अध्याय—

२३६-३२४

संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों की परंपरा—(संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों की विशेषताएं) काव्य और परम्परा—पौराणिक ब्राह्मण धर्म के प्रतिनिधि महाकाव्य—पात्रों के प्रति मानवीय दृष्टिकोण—समरप्रसंग व्यक्तित्व को सुन्दर बनाने वाले विविध उपकरण—चमत्कार विधान-सौन्दर्य दृष्टि (१) मानवजगत् अ—स्त्री सौन्दर्य (सूक्ष्म और स्थूल) आ—पुरुष सौन्दर्य—सूक्ष्म और स्थूल—आदर्शोन्मुख यथार्थसौन्दर्य उपभोग प्रकृति में सौन्दर्य (२) प्रकृति सौन्दर्य—वर्णनात्मक, चित्रात्मक, वैचित्र्यात्मक—लोकमंगल के साधक काव्य—युगचेतना—सामंतयुग का प्रभाव—ईशस्तुतिका प्रभाव—प्रतीकमार्ग की स्थापना—अलौकिक तत्त्वप्रसंगों की पुनर्निर्मिति—संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों १—शास्त्रीय—रसप्रधान, लक्ष्मणप्रधान और शास्त्र, यमक, श्लेष प्रधान, २—मिश्र—ऐतिहासिक, पौराणिक, कथात्मक की शैलियों के विविध रूप ।

अष्टम अध्याय—

३२५-४१५

| १. सन् | प्रथम शताब्दी | काव्य | लेखक—कवि |
|------------------------|---------------|---------------------|-------------|
| | | १ बुद्धचरित | अश्वघोष । |
| | | २ सौन्दरानन्द | |
| ४ शती का अन्त | | १ कुमारसंभव | कालिदास |
| | | २ रघुवंश | " |
| ५ शती | | १ पद्य चूड़ामणि | बुद्धघोष |
| ५-५० शती | | १ किरातार्जुनीय | भारवि |
| ७ शती का प्रथम पाद | | १ भट्टि | भट्टि |
| ८ शती | | १ जानकीहरण | कुमारदास |
| ७ शती का उत्तरार्ध | | १ शिशुपालवध | माघ |
| ९ शती का प्रथमार्ध | | १ हरविजय | रत्नाकर |
| ९ शती का पूर्व भागान्त | | १ कपिफणाभ्युदय | शिवस्वामी |
| १० शती का मध्यभाग | | १ रामचरित | अभिनन्द |
| १० शती का पूर्वार्ध | | १ द्विसन्धान | धनञ्जय |
| १० शती का उत्तरार्ध | | १ राघवपाण्डवीय | कविराजसूरि |
| १० शती | | १ रावणार्जुनीय | भट्टभीम |
| १००५ शती | | १ नवमहासांकचरित | पद्मगुप्त |
| १०६६ शती | | १ दशावतारचरित | जैमेन्द्र |
| १०७६ शती | | १ विक्रमांकदेव चरित | विसहज |
| १०८४-११३० | | १ रामचरित | संघाकरनन्दी |

| १. सन् | काव्य | लेखक—कवि |
|-----------------|------------------|-----------|
| १०८९ | १ कुमारपालचरित | हेमचन्द्र |
| ११ शती | धर्मशर्माभ्युदय | हरिचन्द्र |
| ११ शती | श्रीकण्ठचरित | संल्लक |
| ११४८ शती | राजतरङ्गिणी | कवहण |
| १२ शती (११४०) | १ नेमिनिर्वाण | वाग्भट |
| १२ शती | १ नैषध | श्रीहर्ष |
| १२ शती | १ पृथ्वीराज विजय | जयानक |

सहायक ग्रन्थों की सूची

परिशिष्ट—१

५१५-५२३

काव्य के सम्बन्ध में पाश्चात्य विद्वानों का मत—भारतीय आचार्यों का दृष्टिकोण—भारतीय और पाश्चात्य समन्वय ।

परिशिष्ट—२

५२५-५३८

महाकाव्य विषयक पाश्चात्य धारणा—‘एपिक’ का अर्थ—अरस्तू की परिभाषा—महाकाव्य और इतिहास में अन्तर—कथावस्तु-वस्तु-व्यापार वर्णन—पात्र—महाकाव्य की भाषा-शैली और छन्द महाकाव्य के प्रकार—उद्देश्य—पाश्चात्य आलोचकों की कुछ अन्य परिभाषायें—लाडकेम्स-ला वस्तु—महाकाव्य के दो भेद—१. सङ्कलनात्मक, २. अलङ्कृत-संकलनात्मक । महाकाव्य—कलात्मक महाकाव्य—पाश्चात्य विद्वानों के अनुसार दोनों महाकाव्यों के सामान्य लक्षण—महाकाव्य विषयक पाश्चात्य और पौरस्त्य धारणाओं की तुलना—पाश्चात्य और भारतीय महाकाव्य के स्थिरतत्व ।

सहायक ग्रन्थावली

५३९-५४२

शुद्धिपत्र

५४३-५४४



॥ श्रीः ॥

संस्कृत महाकाव्य की परम्परा

(कालिदास से श्रीहर्ष तक : १२ वीं शती)

प्रथम अध्याय.

पूर्वार्ध

काव्यों के सामान्य सिद्धान्तों का विवेचन

* काव्य का सामान्य स्वरूप—

अमाधारण धर्म का कथन करना लक्षण कहलाता है^१। उसके कथन में स्पष्ट, अन्यून, अनतिरिक्त शब्दावली का प्रयोग होना चाहिये। अतिव्याप्ति और अव्याप्ति दोषों से मुक्त लक्षण का कथन अभाववात्मक या आलंकारिक भाषा में भी अपेक्षित नहीं^२। उसकी शब्दावली सन्तुलित एवं पाथ्यकारि विशेषता से युक्त होनी चाहिये। ऐसी स्थिति में अर्थात्, उपर्युक्त तीनों दोषों का (१) अतिव्याप्ति (२) अव्याप्ति और (३) असम्भव) बिना निवारण किए काव्य तत्त्व का अमाधारण धर्म बतलाना अत्यधिक कठिन कार्य रहा है। इस दुष्कर प्रक्रिया का अनुभव उन भारतीय चिन्तकों की, 'ब्रह्म' की व्याख्या या लक्षण प्रस्तुत करने की 'नेति नेति' प्रक्रिया से हो सकता है, जो अन्त में भ्रान्त-बलान्त होकर उक्त प्रक्रिया का अवलम्बन कर बैठे। इसी कारण काव्य की परिभाषा समय समय पर विभिन्न साहित्याचार्यों द्वारा परिवर्तित व परिवर्धित होती रही है। अतः काव्य का लक्षण देने की अपेक्षा उसके सामान्य स्वरूप को बतलाते हुए व्यतिरेक मुख से काव्य का काव्येतर वाङ्मय से पुथक्त्व, उसके निर्माण के हेतु, एवं उसका उद्देश्य आदि बतलाना अधिक श्रेयस्कर प्रतीत होता है।

* मानव जीवन में वाणी का महत्त्व—

वाणी से बद्ध किसी भी विचार धारा को योगिक अर्थ में वाङ्मय कहा जा सकता है। किन्तु वाङ्मय के योगिक अर्थ की अपेक्षा, स्वार्थ ग्रन्थविशेष

१. 'लक्षणं त्वसाधारणधर्मवचनम्, तर्क भाषा-केलवमिश्र, सम्पा० शिवराम महादेव परांषे । द्वितीय संस्करण १९३९ पृष्ठ ७

२ टीकाकार गौरीकान्त के अनुसार,
लक्ष्यतावच्छेदकव्यापकत्वे सति लक्ष्यतावच्छेदकव्याप्यत्वम्,
अत्र च लक्षणस्य त्रयो दोषा अबन्ति, अतिव्याप्तिरव्याप्तिरसम्भवेति
पृष्ठ ४० वही।

अर्थात् अन्ध-निविष्ट वाणी ही वाङ्मय अर्थ में अधिक प्रसिद्ध है। मानवीय तरल विचारों को प्रस्तर-मूर्तिवत् चिरस्वरूप देने का श्रेय केवल वाणी और वाङ्मय को ही होता है। भारतीय संस्कृति के अनुसार मनुष्य-कृति के सस्कार भावी जन्म में फलीभूत होने के लिए 'लिंग देह' या कारणदेह में अदृष्ट द्वारा एकत्र किए जाते हैं^१। अतः वाङ्मय, मानव जाति का लिङ्गशरीर है यह संक्षेप में कहा जा सकता है।

मानव और मानवेतर प्राणी में व्यवस्थेदक रेखा वाणी है। इस ईश्वर-प्रदत्त शक्ति के कारण मानव का विश्व की मानवेतर सृष्टि में उच्चतम स्थान है। वाणी शक्ति के सहारे वह, अपना सामाजिक सगठन स्थिर रखते हुए, अपने और दूसरों के भावों विचारों का आदान प्रदान करता जीवन में आगे बढ़ता जाता है। समस्त मानव समाज में स्नेह तन्तु की एकसूत्रता का निर्माण करने का श्रेय वाणी को ही है। वाणी उस ब्रह्म की सुई है तथा शब्द धोरे है। वाणी और शब्द के द्वारा उसने समस्त ससार को सी रखा है^२। वाणी द्वारा मानव अपने अतीत को सुरक्षित रखते हुए वर्तमान कालीन ज्ञान और अनुभव द्वारा मानव सृष्टि को प्रभावित करता रहता है। मानव हृदय में जब योग-क्षेम की कामना जागरित होती है, तो मानव-हृदय केवल स्वनिष्ठ स्वसंपुक्त न रहकर परनिष्ठ या परसंपुक्त हो जाता है। इस विस्तार का और स्वार्थ सम्बन्धों के सकुचित क्षेत्र से ऊपर उठने का श्रेय वाणी को है, वाणी की बौद्धिक महत्ता का प्रतिपादन करते हुए भर्तृहरि ने वाक्यपदीय में बताया है कि शब्दों के अभाव में ज्ञान नहीं हो सकता। उनसे सबद्ध होकर ही समस्त-ज्ञान शब्द से प्रतिभासित होता है^३। उपनिषदों के अनुसार वाणी ही परब्रह्म है, इसी से समस्तभूत प्राणिमात्र जाने जाते हैं^४ और इसी से मनुष्य की लोक यात्रा चलती है^५। काव्य में भी वाणी और उससे अन्य वाङ्मय का महत्त्व

१. बृहदारण्यक उपनिषद् ४।५।३, ६, २, २

२ तस्य वाक् तान्तर्यामिनि वामानि, तस्येद वाचा तन्त्यानामभिर्दामिनि
सर्वसितम्—ऐतरेय आरण्यक २, १, ६

३. न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते
अनुविद्धमिव ज्ञान सर्वं शब्देन भासते ॥ वाक्यपदीय १, १२४

४ सर्वाणि च भूतानि वाचेव सम्प्रादु जायन्ते,
वाग् वै सम्प्रादु परम ब्रह्म—बृहदारण्यक उपनिषद् ४, १, २

५. 'वाचा मेव प्रसादेन लोकयात्रा प्रवर्तते। दण्डी काव्यादर्श १, ३

काव्यशास्त्र के विपश्चितो से छिपा नहीं है। अन्य कलाओं में स्थापत्य, मूर्ति, विज्ञ आदि कलाओं में वाणी की कोई आवश्यकता नहीं होती। यह वाङ्मय दो प्रकार का है शास्त्र और काव्य^१। शास्त्र की उपयोगिता बतलाते हुए राजशेखर ने अपनी काव्य-मीमांसा में लिखा है कि काव्य-ज्ञान के लिए शास्त्र-ज्ञान का होना अत्यन्त आवश्यक है। जैसे दीपक के अभाव में पदार्थों का प्रत्यक्ष ज्ञान नहीं हो सकता, उसी प्रकार शास्त्र-ज्ञान के बिना काव्य-ज्ञान असंभव है। इसलिए काव्याभ्यास के पूर्व शास्त्राभ्यास आवश्यक है। तथापि काव्याभ्यास के पूर्व शास्त्राभ्यास की प्राथमिकता, काव्य के गौणत्व को सिद्ध नहीं करती^२।

तत्त्वतः काव्य और शास्त्र अन्तिम सत्य-शोध की दृष्टि से ज्ञान के भिन्न किंतु परस्पर पूरक साधन-द्वय हैं। उनके श्रेष्ठ कनिष्ठत्व का वाद, बीज-बुद्ध की तरह शुष्क है। वस्तुतः काव्य और शास्त्र के मार्ग भिन्न भिन्न होने पर भी दोनों का लक्ष्य, मानव की प्रज्ञा-जाह्नवी के दोनों तटों के समान एक ही है। काव्यानन्द के उपासक आचार्य धनजय के मत में काव्य और शास्त्र के कार्य भिन्न है। शास्त्र से काव्य का व्यतिरेक बताते हुए धनजय उन व्युत्पत्तिवादी विद्वानों को नमस्कार करते हैं, जो आनन्द को सूचित करने वाले काव्य (रूपक) का भी इतिहास पुराण की तरह, व्युत्पत्तिमात्र फल मानते हैं^३। शास्त्र, अनन्ततत्त्व का प्रत्यय यदि ज्ञान द्वारा कराने में प्रयत्न बद्ध रहता है तो काव्य, उसी अनन्त तत्त्व का प्रत्यय, भावनाओं द्वारा कराने में लीन रहता है। आचार्य महिमभट्ट के मत में काव्य, कवि का विभावादि की सम्म्यक् योजना से जन्य व्यापार है जिसका रस से अभ्यभिचारित सम्बन्ध है। यह काव्य अभिनेय एव अनभिनेय अर्थ की दृष्टि से दो प्रकार का होता है। सामान्यतः काव्य अपने इन दोनों रूपों में शास्त्र की तरह कृत्य की विधि और अकृत्य का निषेध करता है, यही विवेक-व्युत्पत्ति इसका फल है। काव्य और

१ इह हि वाङ्मयमुग्रयथा शास्त्रं काव्यं च।

काव्यमीमांसा, राजशेखर, २ अध्याय।

२ शास्त्रपूर्वकत्वात् काव्यानां पूर्व शास्त्रैश्चभिनिविशेत।

नह्यप्रवर्तितप्रदीपास्ते तत्त्वार्थसार्थमध्यक्षयन्ति॥ वही

३. आनन्दनि ध्यन्दिषु रूपकेषु व्युत्पत्तिमात्रं फलमल्पबुद्धिः।

योऽपीतिहासादिवदाह सधुस्तस्मै नमः स्वादुपराङ्मुखाय॥

दशरूपक-६ प्रथम प्रकाश।

शास्त्र में केवल अन्तर यह है कि शास्त्र का व्युत्पाद्य पुरुष जड़ नहीं होता और काव्य का जड़ भी हो सकता है। संक्षेप में उपाय मात्र का भेद है, फल का नहीं^१। महिमभट्ट के पश्चात् प्रतापरुद्रीयकार ने भी इसी तथ्य को इस प्रकार कहा है कि वेद, शास्त्र, पुराण और काव्य एक ही कार्य अर्थात् हित-प्राप्ति और अहित-निवृत्ति का उपदेश करते हैं किन्तु अन्तर यह है कि काव्य से वही वस्तु सरस मार्ग से प्राप्त होती है और शास्त्र से वही वस्तु नीरस रीति से^२। यद्यपि काव्य और शास्त्र का लक्ष्य पुरुषार्थ की सिद्धि का है तथापि काव्य की अपेक्षा शास्त्र की शैली रूढ़ होने से रसिकजन शास्त्रों से भय खाते हैं। ससार में कुछ व्यक्ति सुकुमार मति के होते हैं और कुछ कर्कश मति के। जिन सुकुमार मति के व्यक्तियों में शास्त्र की ग्राहकता नहीं होती उनके लिए तो काव्य की कोमलकान्तपदावली ही उपादेय है। रुद्रट ने इसी तथ्य को इस प्रकार कहा है 'लघु मृदुच नीरसेऽभ्यरते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्यः'^३ आचार्य कुन्तक के मत में शास्त्र, कटु-औषधि के समान अविष्टारूप व्याधि का नाश करता है और काव्य, आनन्ददायक अमृत के समान अज्ञान रूप रोग का नाश करता है, तथान काव्यामृत का रसास्वाद चातुर्वर्ग से बढ़कर होता है। कारण यह है कि शास्त्र सुनने में कटु, बोलने में कठिन, समझाने में दुर्बोध और पठन के समय में दुःखदायी होने से सहृदयहृदयाह्लादक काव्य की बराबरी कभी नहीं कर सकता^४। कविराज विश्वनाथ का भी यही मन्तव्य

१ 'कविव्यापारो हि विभावादिसंयोजनात्मा रसाभिव्यक्त्यव्यभिचारी काव्यमुच्येत। तच्चाभिनेयानभिनेयार्थत्वेन द्विविधम् सामान्येनोभयमपि च तारतम्यापेक्षया काव्यनाट्यशास्त्ररूपोऽयमुपायमात्रभेदो न फलभेदः।

व्यक्तिविवेक, प्रथम विमर्श पृ० ९५-९६ चौ० प्रकाशन १९३६

२ यथा वेदशास्त्रपुराणादिभिर्हितप्राप्तिर्हितनिवृत्तिश्च तथा सत्का-
व्यादपि। इयान् विशेषः काव्यात्कर्तव्यताधी सरसा, अन्यत्र न तथा।
विद्यानाथ प्रतापरुद्रीयम् पृ० ४ सी० एस० रामशास्त्री मद्रास १९३१

३ रुद्रट काव्यालंकार १२।१

४ कटुकौषधवच्छास्त्रमविद्या व्याधिनाशनम्

आह्लादामृतवत् काव्यमविवेकगदापहम्॥

१।७ वक्रोक्तिजीवितम् वही १।५

है^१। संभवतः शास्त्र की रूढ़ता एवं दुर्बोधताको दूर करनेके लिए ही विद्वानों ने शास्त्राभिव्यक्ति के माध्यम से परिवर्तन किया है। क्योंकि छन्दों के माध्यम से अभिव्यक्त होने वाली मानवीय अनुभूतियाँ अधिक प्रभुविष्णु होने के कारण सहृदयपाठक के हृदय को अनायास प्रभावित करती है। इसके अतिरिक्त अर्थयुक्तसंज्ञा छन्दोबद्ध वाणी में हृदय-तन्त्री को झकझोरने की जैसी अपूर्वशक्ति है। उसी प्रकार उसमें स्मृति को जागरित रखने की भी है। इसी गुण से आकर्षित हो अनेक शास्त्रों ने छन्दोमय रूप धारण किया। उदाहरणार्थ- आयुर्वेद, ज्योतिष, धर्मशास्त्र, गणित आदि। काव्य की इसी रमानेवाली एवं सौन्दर्यावर्णन शक्ति को देखकर कवियों ने रमणीयता का पस्ला पकड़ा और समझने में दुर्बोध व्याकरण शास्त्र का उपदेश काव्य के सरस माध्यम से देना प्रारम्भ कर मस्कृत एवम् प्राकृत महाकाव्यों में काव्य-शास्त्र की एक परम्परा का निर्माण कर दिया। भट्टिकाव्य, रावणार्जुनीय, धातुकाव्य, कविरहस्य आदि काव्यों में इसी परम्परा का दर्शन होता है।^२

काव्य और शास्त्र की शैली में वक्रता के आधार पर भेद.— प्राचीन आचार्यों में भामह और दण्डी ने इस तथ्य की ओर दोनों की शैलियों में भेद संकेत कर दिया था। भामह ने वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति को एक दूसरे का पर्याय^३ मानते हुए लोकातिक्रान्तगोचरता को उसका मूल तत्त्व स्वीकार किया है।^४ भामह के मत में वक्रोक्ति का अर्थ है अर्थ और शब्द की वक्रता, उनके लोकोत्तर उपनिबन्ध वक्रोक्ति को काव्य का प्राण-तत्त्व मानते हुये भामह ने लोक सामान्य शब्दार्थ प्रयोग को (वक्रोक्तिविहीन)

१. 'दु श्रव-दुर्भण-दुरधिगमत्वादिवोषदुष्टोऽध्ययनावसर एव सद्दु सहदु ल-
दायी शास्त्रसन्दर्भस्तत्कालकल्पितकमनीयचमत्कृते' काव्यस्य न
कथंचिदपि स्पर्धामधिरोहतीत्येतदप्यर्थतोऽभिहितं भवति ।"

वक्रोक्तिजीवितम्-कारिका ५

२. साहित्यदर्पण-१, २

३. "सैषा सर्वत्र वक्रोक्ति" २।८५ भामह, काव्यालंकार ।

"एव वातिशयोक्तिरिति वक्रोक्तिरिति पर्याय इति बोध्यम्"

काव्यप्रकाश बालबोधिनी टीका पु० १०६ चौखम्बा प्रकाशन

४. "निमित्ततो वचो यत् लोकातिक्रान्तगोचरम् ।"

भामह 'काव्यालंकार २।८१

वार्ता (सीषासमाचार) माना है, जैसे सूर्य अस्त हो गया, चन्द्रमा उदित है, पत्नी अपने नीडो को जा रहे हैं—और ऐसे वार्ता—कथन को काव्य कोटि के अन्तर्गत नहीं रखा।^१ आगे दण्डी ने भी काव्यशैली और शास्त्रशैली में अन्तर माना है। उन्होंने वाङ्मय के दो भेद किये हैं।^२ (१) स्वभावोक्ति (२) वक्रोक्ति। इनमें से स्वभावोक्ति का साम्राज्य (क्षेत्र) शास्त्र में है और वक्रोक्ति का काव्य में^३। अभिनवगुप्त ने वक्रता का अर्थ 'लोकोत्तर रूप में अवस्थित' ही किया है तथा काव्य की वक्रशैली और शास्त्र की सामान्य शैली में भेद स्वीकार किया है^४। भोज ने अपने शृंगार-प्रकाश में शास्त्र, लोक-व्यवहार और काव्य शैली में स्पष्ट अन्तर लिखा है। इनके मत में शास्त्र और लोक-व्यवहार में प्रयुक्त अवक्र वचन, केवल वचन है। अर्थवाद आदि में प्रयुक्त वक्रवचन की संज्ञा काव्य है^५। इस प्रकार तीनों में शास्त्र, लोक और काव्य की शैली में वक्रता के आधार पर स्पष्ट भेद स्वीकार किया गया है।

यह विवेचन इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि काव्य का, एक समयावच्छेदक रूप से तीन लक्ष्यों की पूर्ति करने वाला एव शास्त्र और काव्य के प्रयोजनों में से मौलभूत प्रयोजन ही दोनों में (काव्य और शास्त्र) व्यवच्छेदक है। तब प्रश्न यह होता है कि शास्त्रज्ञान भी मूल ज्ञान में अभिवृद्धि करने से आनन्दमूलक ही है, किन्तु काव्य में दोनों का समावेश होने से, वह परिणाम में 'सद्य परनिर्वृति' तत्काल अलौकिक आनन्द जनक होने के कारण श्रेष्ठ है।

कवि और काव्य शब्द का अर्थ—

कवि और काव्य में कर्ता और कर्म का सम्बन्ध है, या यो कहिये एक जनक है, और दूसरा जन्म। कवि द्वारा जो कार्य किया जाय उसे काव्य

१ वही २।८७

२. "भिन्न द्विधा स्वभावोक्तिकक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् ॥

२।३६३ दण्डी काव्यादर्श

३ शास्त्रेष्वस्यैव साम्राज्य काव्येष्वेतेतदीप्सितम् ॥ २।१३ वही

४ ध्वन्यालोक—लोचनटीका, काव्यमाला, पृ० २५९, ६०, ३ उद्योत

५ "यदवक्रं वच शास्त्रे लोके च वच एव तत् ।

वक्रं यदर्थवादौ तस्य काव्यमिति स्मृतिः ॥

शृंगारप्रकाश ९, ६ पृ० ४२७.

कहते हैं।^१ राजशेखर के मत में कवि शब्द, 'कवृ-वर्ण' धातु से बनता है।^२ शब्दकल्पद्रुमकार सर्वज्ञ और सब विषयों के वर्णनकर्त्ता के रूप में कवि को देखते हैं^३। रस तथा भाव के विमर्शक के रूप में कवि को भट्टगोपाल ने कहा है।^४ वस्तु के बाह्य और अन्तर्निहित तत्व का द्रष्टा होने के कारण ही कवि क्रान्तदर्शी 'कवयः क्रान्तदर्शिनः' कहलाता है। जैसा कवि के लिये सूक्ष्म द्रष्टा होना आवश्यक है वैसे ही प्रातिम वक्षु से अनुभूत वस्तुतत्त्व के ज्ञान को 'सुन्दरम्' के आवरण में अभिव्यक्त करना परम प्रयोजनीय है। इस प्रकार एक सच्चे कवि में दर्शन और वर्णन—इन दो गुणों का होना आवश्यक है। भट्टतीत के मत में कवि दर्शन युक्त होने से ही ऋषि कहलाता है। वस्तु में निहित विचित्र भाव तथा उसके धर्मों को तत्त्व रूप से जानना ही दर्शन है। इसी तत्त्व दर्शन के कारण वह शास्त्र में 'कवि' के नाम से प्रसिद्ध है। परन्तु लोक में कवि की सजा, वर्णन और दर्शन के कारण रूढ़ है।^५

१. क. "कवेरिखं कार्यं भावो वा ।" मेदिनीकोष ।

ख (कवे) तस्य कर्म स्मृत काव्यम् ॥ "भट्टतीत

२. "कविशब्दश्च" कवृ वर्ण इत्यस्य धातो काव्यकर्मणौ रूपम् ।"

काव्यमीमासा, अध्याय ३, पृ० १५ पटना प्रकाशन

३. "कवते सर्वं जानाति सर्वं वर्णयतीति कवि यद्वा कु शब्दे अच् इ' ।

शब्दकल्पद्रुम । पु० ६८ द्वितीय भाग, चौखम्बा प्रकाशन १९६१

४. "कौति शब्दायते विमृशति रसभावानिति कवि" इति

भट्टगोपाल । भारतीय साहित्यशास्त्र में प० बलदेव उपाध्याय द्वारा

उद्धृत । प्र० ख० पु० २६५।२००७

५. "नामृषि कविरित्युक्त ऋषिश्च किल दर्शनात् ।

विचित्रभाषधर्माक्षतत्वप्रख्या च दर्शनम् ॥

स तत्त्वदर्शनादेव शास्त्रेषु पठित कवि ।

दर्शनात् वर्णनाच्च रूढा लोके कविश्च्युति ।

तथाहि दर्शने स्वच्छे नित्येऽप्यादिकवेर्भूने ।

नोदिता कवितालोके यावज्जाता न वर्णना ॥

हेमचन्द्र द्वारा अपने काव्यानुशासन में पु० ३१६ पर उद्धृत श्लोको की

पं० बलदेव उपाध्याय ने भारतीय साहित्यशास्त्र प्र० खण्ड पु० २९७, ९८

पर उद्धृत किया है ।

उपर्युक्त कथन के अनुसार इन दो गुणों में से एक का अभाव होने पर काव्य सृष्टि का सृजन नहीं हो सकता। दोनों का मधुर मिलन होने पर ही काव्य (कविता) का उदय होता है। महर्षि वाल्मीकि का दर्शन स्वच्छ होने पर भी उनकी कविता तब तक प्रस्फुटित नहीं हुई, जब तक उनके दर्शन का वर्णन से मिलन नहीं हुआ।

इस काव्य-सृष्टि के कार्य में उसकी सहायक शक्ति का नाम है—प्रतिभा। भट्टनोत के मत में नव-नव उन्मेष करने वाली प्रज्ञा का ही नाम प्रतिभा है और ऐसी इलाघनीय शक्ति (प्रतिभा) से अनुप्राणित सजीव वर्णना करने में निपुण व्यक्ति का नाम है—कवि^१। सृष्टि निर्माण कर्ता के अर्थ में ही उसे प्रजापति की मज्ञा है। वह अपनी सृष्टि में नितान्त स्वतन्त्र होता है। वह अपने मनोमिलाप के तरंग के अनुसार रसम्यन्दिनी सृष्टि का निर्माण करता रहता है^२।

कवि और काव्य की व्याप्ति—

संस्कृत साहित्य में प्रारम्भ से ही 'कवि और काव्य' शब्द का प्रयोग अत्यन्त व्यापक अर्थ में होता रहा है। महर्षि एवं विभिन्न शास्त्रप्रणेतारों के लिये भी इसका प्रयोग देखने में आता है। महर्षि वाल्मीकि एवं श्री वेदव्यास के लिये 'कवि' शब्द का प्रयोग दृष्टिगत होता है। वाल्मीकि रामायण के प्रत्येक सर्गान्त में 'इत्यार्षे आदिकाव्ये' का उल्लेख है। इसी प्रकार महाभारत में 'कृत मयेदं भगवन् काव्य परमपूजितम्' 'महा० भा०' १।६१ यह वाक्य—श्री वेदव्यास जी का है। गच्छताकालेन गद्यग्रन्थो एव उनके लेखको के लिये भी कवि और काव्य का प्रयोग होने लगा। "सन्दर्भेषु दश-रूपकं श्रेय" (वामन, का० अ० सूत्र १, २, ३०) यह प्रसिद्ध उक्ति तथा काव्य के दो भेद (१ गद्य, २ पद्य) भी इसी अर्थ को पुष्ट करते हैं^३।

१ "प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता।

तदनुप्राणनाज्जीवद्वर्णनानि पुरा कवि, तस्य कर्मस्मृत काव्यम्"।

हेमचन्द्र—काव्यानुशासन पु० ३

२ अपारे काव्यसमारे कविरेक प्रजापति ।

यथास्मै रोचते विश्वं तथेवं परिवर्तते ॥ अग्निपुराण, ३३९।१०

३ "तदिदं गद्य-पद्यरूप काव्यम्" वामन—काव्यालंकार सूत्र—१, १, २७

भवभूति जैसे केवल नाटक लिखने वाले और दण्डि जैसे गद्य ('दशकुमार-चरित') लिखने वाले क्रमशः महाकवि और कविदण्डी त्रिवार रूप में प्रशंसित हैं। यह प्रशंसा इसी तथ्य की द्योतक है^१। काव्य के किसी भी प्राचीन लक्षण में पद्य का समावेश दृष्टिगत नहीं होता। दण्डी से लेकर पं० जगन्नाथ तक काव्य की व्याख्या में 'पद्य' या तत्समानार्थक कोई शब्द प्रयुक्त नहीं हुआ है। इसके विपरीत 'गद्य' को काव्य में स्थान दिया गया है। काव्य के भेद बतलाते हुये दण्डी ने उसके 'गद्य, पद्य और मिश्र' भेद कर गद्य को 'पद्य' के बराबर ही महत्वपूर्ण स्थान दिया है।^२ संभवतः वे स्वयं एक उच्छाकोटि के साहित्यकार थे। उपर्युक्त विवेचन से यही विदित होता है कि 'कवि' शब्द का प्रयोग सर्वज्ञ और सब विषयों के वर्णन करने वाले के लिये हुआ है। इसी व्यापक अर्थ निर्देशाथ वेदों में परमेश्वर के लिये 'कवि' शब्द का प्रयोग किया गया है^३। कवि शब्द महर्षि वाल्मीकि के समय से ही एक विशिष्ट प्रकार की चित्ताकर्षक रमणीय शैली के रचायिता के लिये और 'काव्य' शब्द का प्रयोग एक विशेष हृदयाह्लादक रमणीय शैली के रचनात्मक ग्रंथ के लिये प्रयुक्त होता रहा है।

काव्य हेतु—

जिसके या जिनके द्वारा काव्य रचना में कवि को सफलता प्राप्त होती है उसे या उन्हें काव्य का (के) हेतु कहते हैं। ये हेतु आचार्यों के मत में विभिन्न हैं। सहृदयहृदयाह्लादक एव लोकोत्तर सृष्टि के निर्माण में कवि की एक विशेष शक्ति कारणभूत होती है। यही काव्य रचना का बीजभूत सस्कार है। इसके अभाव में काव्य रचना नहीं हो सकती, यदि हठात् की भी जाय तो उपहासास्पद होगी।^४ राजशेखर ने 'शक्ति' को प्रतिभा और व्युत्पत्ति से पृथक् माना है। उसके मत में शक्ति कर्तृरूप है और प्रतिभा तथा

१. "तदिदं गद्यपद्यरूपं काव्यम्" वामन—काव्यालंकार सूत्र १,२,२७

२. "कविदण्डी कविदण्डी कविदण्डी न संशयः" ॥

चिपलूणकरकृत संस्कृतकविपंचक पु० १९६

३. "गद्यं पद्यं च मिश्रं च"—काव्यादर्श दण्डी परिच्छेद १।११

४. "कविर्मनीषी परिभूः स्वयंसूः" शुक्ल यजु। ४०।८

४ "शक्तिः कवित्वबीजरूपः सस्कारविशेषः" यां विना काव्यं न प्रसरेत् प्रसृतं वा उपहसनीयं स्यात्"।

काव्यप्रकाश नागेश्वरी प्रथमोत्पास पु० ४ सस्करण २.

व्युत्पत्ति, कर्मरूप । शक्तिवाले में प्रतिभा उत्पन्न होती है और शक्ति सम्पन्न ही व्युत्पन्न होता है ।^१ रुद्रट ने 'शक्ति को' काव्य का प्रधान हेतु मानते हुए उसका स्वरूपवर्णन इस प्रकार किया है —

जिसके द्वारा एकाग्र चित्त होने पर अनेक प्रकार के वाक्यार्थों का स्फुरण होता है और कठिनतारहित कमनीय पदों का स्वयं भान होता है, उसे शक्ति कहते हैं^२ ।

प्रतिभा—

कुछ विद्वानों ने इस शक्ति के अतिरिक्त अन्य शक्ति का भी उल्लेख किया है और वह है 'प्रतिभा' । आचार्य अभिनवगुप्त के मत में अपूर्व वस्तु निर्माण की शक्ति का नाम है प्रज्ञा । उसका विशेष रूप है प्रतिभा । अर्थात् रसावेश की विशदता तथा सुन्दरता से अनुप्रेरित काव्य-निर्माण की शक्ति^३ । काव्य शास्त्र के अनेक ग्रन्थों में प्रतिभा का विवेचन किया गया है । काव्यशास्त्र के आचार्य दण्डी, वामन, रुद्रट, भट्टतौत, अभिनवगुप्त, कुन्तक, महिमभट्ट, राजशेखर और मम्मट आदि ने प्रतिभा का विवेचन किया है । दण्डी के अनुसार 'प्रतिभा' जन्मान्त रागत पूर्ववासना के गुणों से सबद्ध है^४ । वामन ने प्रतिभा को दण्डी के अनुसार ही जन्मान्त रागत सस्कारविशेष मानते हुए कवित्वके बीज रूपमें स्वीकार किया है^५ । अभिनवगुप्त ने उसे प्राक्तन सस्कार के रूप में ही देखा है^६ । आचार्य कुन्तक ने उसे पूर्वजन्म तथा इम जन्म के सस्कार के परिपाक से पुष्ट होनेवाली

- १ "विप्रसृतिश्च सा प्रतिभा व्युत्पत्तिर्भ्याम् । शक्तिकर्तृ के हि प्रतिभा-
व्युत्पत्तिकर्मणी । शक्तस्य प्रतिभाति शक्तश्च व्युत्पत्ते ।"

काव्यमीमांसा अध्याय ४ पु० २६ पटना प्रकाशन

२. "मनसि सदा सुसमाधिनि विस्फुरणमनेकधाभिधेयस्य ।

अक्लिष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्ति ।

१।१५ । रुद्रट—काव्यालंकार, काव्यमाला । २ ।

- ३ "प्रतिभा अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा । तस्या विशेषो रसावेशवैशद्य-
सौन्दर्यकाव्यनिर्माणक्षमत्वम् ।" ध्वन्यालोक । लोचन पु० २९

- ४ "पूर्ववासना गुणानुबुद्धिप्रतिभानमद्भुतम् । काव्यदर्श १।१०४

५. कवित्वबीज प्रतिभानम् ॥ जन्मान्त रागतसस्कारविशेष कश्चित्

१, ३. १६ काव्यालंकार सूत्र ।

- ६ अनादिप्राक्तनसंस्कारप्रतिभानमय,—अभिनवभारती खण्ड १

कविस्त्व शक्ति माना है^१। राजशेखर के अनुसार प्रतिभा शब्दों के समूह, अर्थों के समुदाय, अलंकार तथा सुन्दर उक्तियाँ और अन्य सामग्री को हृदय के भीतर प्रतिभासित करती है^२। रुद्रट और राजशेखर द्वारा उल्लिखित प्रतिभा के रसात्मक रूपों की सृष्टि का उपयुक्त विवेचन महिममट्ट ने भी किया है। रसानुकूल शब्द और अर्थ के चिन्तन में एकाग्रचित्त कवि की प्रज्ञा, शब्द और अर्थ के यथार्थ चित्र को स्पर्श करती हुई, सहसा उद्दीप्त हो उठती है, तब वही प्रतिभा कहलाती है^३।

विभिन्न आचार्यों के मतानुसार प्रज्ञा, —जन्मान्तरीय संस्कार विशेष है। प्रज्ञा के अनेकरूप और अनेक कार्य हैं, जिनमें से एक रूप है प्रतिभा और कार्य है—नवीन-नवीन अर्थों का उन्मेष। इसी की सहायता से रसाविष्ट कवि, काव्य सृजन में समर्थ होता है। सम्पूर्ण काव्यसृष्टि का केन्द्र बिन्दु है—प्रतिभा^४। जो अपूर्व वस्तु के निर्माण में समर्थ है और जिसका कार्य—“नियति-कृतनियमो से रहित है।

काव्य साधक अन्य हेतु—

भामह के पश्चात् दण्डी ने काव्य साधक हेतुओं में प्रतिभा के अतिरिक्त शास्त्र ज्ञान और अभ्यास को भी आवश्यक माना है। उल्लेखनीय बात यह है कि भामह ने ‘प्रतिभा’ को प्राधान्य दिया है और काव्यज्ञशिक्षा तथा अभ्यास को महायक माना है। किन्तु दण्डी ने तीनों को समान स्थान देने के बदे, शास्त्रज्ञान और अभ्यास को प्रतिभा से भी प्रधान स्थान दिया है। उन्होंने

१. प्राक्तनाद्यतन सस्कार—परिपाकप्रौढा प्रतिभा काचिदेव कविशक्तिः।

वक्रोक्तिजीवितम्—प्रथमोन्मेष कारिका २९

२ या शब्दग्राममर्थसार्थमलंकारतन्त्रमुक्तिमन्यदपि तथाविधमधिहृदय प्रतिभासयति सा प्रतिभा। पटना, काव्यमीमांसा अध्याय ४ पृ० २७

३ “रसानुगुण शब्दार्थचिन्तास्तिमितचैतसः।

क्षण स्वरूपस्पर्शोत्था प्रज्ञैव प्रतिभा कवे。” ॥

द्वितीय विमर्श व्यक्तिविवेक, पृ० ३२९, २।११७ चौखटा प्रकाशन

४ “यद्यपि द्वयोरप्यतेयोस्तत्प्राधान्येनैव वाक्योपनिबन्धः तथापि कवि-प्रतिभा प्रौढैरेव प्राधान्येनावतिष्ठते।

वक्रोक्ति जी० प्रथमोन्मेष, कारिका—७

५. काव्य प्रकाश १।१ ३

कहा है कि प्राक्तनसंस्कार से उन्मिषित प्रतिभा के न रहने पर भी यदि शास्त्रों का अध्ययन तथा अभ्यास किया जाय, तो सरस्वती अवश्य ही अनुग्रह करती है। इसलिए क्रीति की कामना करनेवालों को चाहिये कि वे आलस्य का त्याग कर परिश्रमपूर्वक सरस्वती की उपासना (शास्त्राध्ययन व अभ्यास) में तत्पर रहें^१। प्रतिभाकी गौण व अन्य साधनोंको प्रधान स्थान देने की प्रवृत्तिका उत्तरकालीन कवियों पर क्या प्रभाव पड़ा, इसका हम आगे विचार करेंगे। किन्तु यहाँ यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि उत्तरकालीन त्रिदश महाकाव्यों में विदग्धता या पाण्डित्य प्रदर्शन की भावना के बीज यहीं से बो दिये गये थे। दण्डी के मत में कवि के लिए प्रतिभा, व्युत्पत्ति, तथा अभ्यास तीनों का योग आवश्यक है। इस दृष्टि से वामन भी दण्डी के अनुयायी प्रतीत होते हैं। वामन ने काव्य के तीन हेतु माने हैं—

(१) लोक (२) विद्या और (३) प्रकीर्ण^२। लोक का अर्थ है लोक व्यवहार^३। विद्या के अन्तर्गत है—शब्दशास्त्र, कोश, छन्दशास्त्र, कला, दण्डीनीति आदि विद्याएँ^४। प्रकीर्ण—(१) के अन्तर्गत लक्ष्यज्ञत्व (२) अभियोग (३) वृद्धसेवा (४) अवेक्षण (५) प्रतिभान और (६) अवधान आदि आते हैं। लक्ष्यज्ञान का अर्थ है—दूसरों के काव्य में परिचय, अभियोग से तात्पर्य है काव्य रचना में प्रयत्न, काव्य कला की शिक्षा देने योग्य गुणजनों की सेवा-वृद्ध सेवा है। उपयुक्त शब्द का चयन और अनुपयुक्त शब्द का त्याग-अवेक्षण कहलाता है। प्रतिभान कवित्व का बीज है। यह जन्मान्तर्गत-संस्कार विशेष है जिसके बिना काव्य संभव नहीं और यदि संभव हुआ तो हासास्पद होगा। चित्त की एकाग्रता-अवधान है^५। वामन ने यद्यपि प्रतिभा

१ “न विद्यते यद्यपि पूर्ववासना गुणानुबन्धि प्रतिभानमदभुतम्।

श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता ध्रुव करोत्येव कमप्यनुग्रहम् ॥ १।१०४
काव्यादर्श । १।१०५ वही ।

२. “लोको विद्या प्रकीर्ण च काव्यागानि ।”

१, ३, १ वामन—काव्यालंकारसूत्र

३ ‘लोकवृत्त लोक । १, ३, २ वही ।

४. “शब्दस्मृत्यभिधानकोशछन्दोविधितिकलाकामशास्त्रदण्डीनीतिपूर्वा-
विद्याः ।” १, ३, १ वही ।

५. “लक्ष्यज्ञत्वमभियोगो वृद्धसेवाऽवेक्षणं प्रतिभानमवधानं च प्रकीर्णम् ।

१, ३, ११, १२, १३, १४, १५, १६, १७ काव्यालंकार सूत्र, वामन

को कवित्व का बीज माना है जिसके बिना काव्य-रचना सम्भव नहीं और यदि है भी तो उपहासास्पद होगी। फिर भी उन्होंने उसे अपेक्षित गौरव नहीं दिया है। क्योंकि उन्होंने काव्य के जो तीन अंग (हेतु) माने हैं उनमें तीसरे अंग प्रकीर्ण में प्रतिभा को स्थान दिया है। प्रथम और द्वितीय क्रमशः लोक और विद्या का स्थान है। अन्य आचार्यों ने इन दो तत्वों को स्वतन्त्र न मानकर 'प्रतिभा' के पोषक तत्त्व रूप में माना है। इसके अतिरिक्त वामन ने लोक और विद्या (शास्त्र) को पुण्य पुण्य माना है जबकि अन्य आचार्यों ने इन दोनों के परिणामभूत 'निपुणता' तत्त्व को संयुक्त रूप से काव्य का हेतु माना है। आचार्य मम्मट ने तो 'शक्ति', निपुणता और अभ्यास को भी पुण्य-पुण्य रूप में काव्यहेतु न मानकर संयुक्त रूप में काव्य का हेतु माना है^१।

वामन के पश्चात् रुद्रट ने काव्य हेतुओंमें प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास को एक कारण—या हेतु माना है। किन्तु उन्होंने प्रतिभाको भी केवल नैसर्गिक न मानकर, आहार्य या उत्पाद्य भी माना है^२। आनन्दवर्चन की मम्मति में व्युत्पत्ति की अवेक्षा प्रतिभा ही प्रधान है। क्योंकि व्युत्पत्त्यभाव-जन्यदोष को कवि-प्रतिभा दूर कर देती है। परन्तु कवि की अशक्ति के कारण जो दोष होता है वह भट्टि लक्षित हो जाता है^३। बाणभट्ट ने भी प्रतिभाको काव्यका कारण माना है और व्युत्पत्ति आदिको उसका भूषण^४। रमणगोचरकार पडितराज अग्ननाथ ने प्रतिभा को ही कारण माना है। उन्होंने 'प्रतिभा' को दो भेदों में विभक्त कर दिया है। 'प्रथम वह है जो प्रारब्धवश किसी देवता या महापुरुष के प्रसादरूप में और दूसरी व्युत्पत्ति तथा

१ "शक्तिनिपुणतालोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात्।

काव्यशिक्षायाऽभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

३ काव्यप्रकाश—१ उल्लास १, ३, पृ० ४

और इसकी वृत्ति में यह भी कह दिया है—

"त्रयः सम्मिलिता न तु व्यस्ता, हेतुर्नतु हेतवः"

२ 'प्रतिभेत्यपरैरदिता सहजोत्पाद्या च सा द्विधा भवति।

रुद्रट काव्यालंकार १११६

३ 'अव्युत्पत्तिकृतो दोषः शक्त्यासन्नियतेकवे'।

यस्त्यशक्तिरुतस्तस्य सन्नटित्येव भासते ॥ ध्वन्यालोक उच्यते ३ का० ६

४. "प्रतिभा कारण तस्य व्युत्पत्तिस्तु विभूषणम्"।

भृगोत्पत्तिरुतस्वास्त इत्याद्यकविसंख्या। ११३ बाणभट्टालंकार—

चौखम्बा प्रकाशन।

काव्यनिर्माणजन्य अभ्यास से प्राप्त होती है^१। राजशेखर ने भी प्रतिभा को दो भागों में विभक्त किया है (१) कारयित्री (२) भावयित्री। पंडितराज जगन्नाथ का विरोध, हेतुत्रयवादियों से है^२। आनन्दवर्धन के विपरीत आचार्य मगल, प्रतिभा की अपेक्षा अभ्यास को ही काव्यनिर्माण में प्रधान कारण मानते हैं^३। निरन्तर परिशीलन का ही नाम अभ्यास है। यह सभी विषयों के लिये आवश्यक है और उसके द्वारा निरतिशय कौशल प्राप्त होता है। राजशेखर ने श्यामदेव का मत उद्धृत किया है, इसके मत से काव्यकर्म में प्रधान-रूप से सहायक वस्तु, समाधि है, जिसे मन की एकाग्रता कहते हैं^४।

उपर्युक्त विवेचन इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि काव्य हेतुओं के विषय में विद्वानों का मतभेद है। कुछ विद्वान दैवी शक्ति को ही काव्य निर्माण में प्रधान कारण मानते हैं। कुछ विद्वान प्रतिभा को ही शक्ति का पर्याय मान कर, उसे शक्ति से अभिन्न मानते हैं। इसके अनन्तर कुछ ऐसे हैं जो प्रतिभा के अतिरिक्त अन्य गौण हेतुओं, (अभ्यास, व्युत्पत्तिको) को भी प्रतिभा के साथ, उसका सस्कार करने के हेतु आवश्यक मानते हैं। कुछ आचार्य पूर्वोक्त आचार्यों की भांति काव्य के तीन कारण न मानकर चार कारण मानते हैं और इस प्रकार इस सख्या में वृद्धि ही होती गई है। इन हेतुओं की एक परम्परा है।

पूर्व के आचार्यों द्वारा स्वीकृत कारणों में एक विकास दिखाई देता है। ध्वनिवादी तथा रसवादी आचार्यों ने प्रतिभा को प्राधान्य दिया है, जबकि अलंकार का महत्त्व माननेवालों ने व्युत्पत्ति और अभ्यास को प्राधान्य दिया

४ 'तस्य च कारण कविगता केवला प्रतिभा। सा च काव्यघटनानुकूल शब्दार्थोपस्थिति' ॥

५ 'तस्याश्च हेतुः क्वचिद्देवतामहापुरुषप्रसादादिजन्यमश्नुम्
क्वचिच्च विलक्षणव्युत्पत्तिकाव्यकारणाभ्यासो', न तु त्रयमेव।

रसगंगाधर काव्यमाला: पृ० ८

काव्यमीमांसा अध्याय ४ पृ० २९

६ "अभ्यास" इति मगल अविच्छेदेन शीलनमभ्यासः"।

सहि सर्वगामी सर्वत्र निरतिशय कौशलमाश्नुते।

काव्यमीमांसा चतुर्थ अध्याय।

७ काव्यकर्मणि कवे समाधिः परं व्याप्त्रियते इति श्यामदेवः मनस एकाग्रता समाधिः। अध्याय चतुर्थ। वही।

है। सहज स्फूर्ति की अपेक्षा अन्य श्रमजन्य हेतुओं पर ही बल दिया है। युग-प्रवृत्ति के अनुसार काव्यकारणों—हेतुओं में 'व्युत्पत्ति' हेतु ही उत्तरकालीन महाकवियों के लिए अधिक श्रेयस्कर तथा प्रधानमूल होगया, इसलिये अलंकार-प्रिय महाकवियों ने अपने विदग्ध महाकाव्यों को 'व्युत्पत्ति' से सुशोभित किया है और उनके आकार में उससे वृद्धि की है। इसका विवेचन हम काव्याध्यायनियों में देखेंगे।

व्युत्पत्ति की उपादेयता

वस्तुतः 'प्रतिभा शक्ति' के 'जन्मजात होने पर भी उसका संस्कार आवश्यक है। प्रतिभा शक्ति का संस्कार व्युत्पत्ति, निपुणता, अभ्यास आदि ही है। जन्मत, मधुरस्वर होने पर भी स्वर का संस्कार (अभ्यास से संस्कृत) किये बिना श्रोतागणों के श्रवणों में सुधा उड़ेलने का सामर्थ्य नहीं आसक्ता। राजशेखर ने प्रतिभा के भेदों को बतलाते हुए, कारयित्री प्रतिभा से सम्पन्न कवि भी तीन प्रकार के होते हैं, कहा है^१। इसी क्रम में प्राचीन आचार्यों का मत उन्होंने उद्धृत किया है।—“सारस्वत और आभ्यासिक इन दोनों कवियों को तन्त्र, मन्त्र आदि की आवश्यकता उसी प्रकार आवश्यक नहीं होती, जिस प्रकार स्वभाव से ही मधुर द्राक्षा को मीठी चासनी में पकाने की आवश्यकता नहीं होती” किन्तु राजशेखर के मत में द्राक्षा को चासनी से संस्कृत करना हानिकारक नहीं, एक कार्य के लिये यदि दो उपाय किये जाय तो उसका फल भी दूना होगा^२।

राजशेखर का कथन है कि 'जितना भी अधिक उत्कर्ष प्राप्त किया जाय, अच्छा है और उस उत्कर्ष की प्राप्ति अनेक गुणों के सन्निपात से होती है और इसलिए काव्य और काव्याग विद्याओं में निष्णात, बुद्धिमान् और मन्त्र, अनुष्ठान आदि में श्रद्धा रखने वाले कवि के लिये कविराज का पद दूर नहीं होता है^३। राजशेखर ने अन्य आचार्यों का मत उद्धृत किया है। इनके मत में

१ काव्यमीमांसा—चतुर्थ अध्याय, पृ० २९

विहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना, प्रकाशन १९५४

२ “न”, इति यायावरीय एकार्थं हि क्रियाद्वय द्वैगुण्याय सम्पद्यते”
पृ० ३० वही।

३ 'काव्यकाव्यागविद्यासु कृताभ्यासस्य धीमत ।
मन्त्रानुष्ठाननिष्ठस्य नेदिष्ठा कविराजता ॥

पृ० ३० काव्यमीमांसा

२ सं०

व्युत्पत्ति का अर्थ बहुज्ञता है^१। बहुज्ञता से कवि की वाणी सर्वतोमुखी होती है। क्योंकि काव्य में विविध विषयों का वर्णन करना पड़ता है जो इस बहुमुखी बहुज्ञता के बिना सम्भव नहीं^२। मगल नामक आचार्य कहते हैं कि प्रतिभा से व्युत्पत्ति उत्कृष्ट है^३। क्योंकि व्युत्पत्ति के बल से ही कवि अपनी असमर्थता अन्य दोषों को छिपा लेता है। इस पर यायावरीय कहते हैं कि प्रतिभा और व्युत्पत्ति दोनों संयुक्त रूप से काव्य-निर्माण में उपकारक होती हैं। जैसे रूप सौन्दर्य के लिये रूप और लावण्य दोनों अपेक्षित होते हैं, वैसे ही काव्य-सौन्दर्य के लिए प्रतिभा और व्युत्पत्ति दोनों सम्मिलित रूप से आवश्यक है^४।

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि नैसर्गिक प्रतिभा के संस्कार के लिए व्युत्पत्ति की आवश्यकता होती है। नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा का क्षमत्कार व्युत्पत्ति और अभ्यास पर ही निर्भर है^५। कवि का लोकनिरीक्षण, उसका व्यवहार ज्ञान, जितना विस्तृत एवम् गभीर होगा, उतनी ही प्रतिभा क्षमत्कारपूर्ण होगी। वस्तुतः कवि इस समार में प्रतिभा चक्षु द्वारा पदार्थों का निरीक्षण करता रहता है, अनेक प्रकार के अनुभवों को ग्रहण कर, कल्पना शक्ति के द्वारा अनुसृत अनुभवों को 'सुन्दर' के परिधान में प्रकट करता है। उसकी कल्पना शक्ति की स्थिति दृढ़ अनुभव पर ही है।

अनुभव भंडार (व्युत्पत्ति अभ्यास) से ही कल्पना पुष्ट होती है। कवि नवीन सृष्टि का निर्माण नहीं करता, ब्राह्मी सृष्टि में यत्र तत्र बिखरे हुए सौन्दर्य का सकलन कर एक नवीन आह्लादजनक सृष्टि का निर्माण करता है। कल्पना शक्ति का पुष्पकरण सकलन शक्ति है। अर्थात् कवि की प्रज्ञा अनुभूत अनुभवों को पृथक् करके पुनः उन्हें नवीन रूप में सकलित करती है। कवि की अनुभूति

१ 'बहुज्ञता व्युत्पत्ति' काव्यमीमांसा, अध्याय ५ पृ० ३७

२. वही

३. व्युत्पत्ति श्रेयसी, इति मगल । सा ही कवेरशक्तिकृत दोषमणपमा-
च्छादयति । वही पृ० ३८

४. 'प्रतिभाव्युत्पत्ति मिथ समवेते श्रेयस्यौ "इति यायावरीय न खलु
लावण्यलाभास्ते रूपसम्पदते रूपमम्पदो वा लावण्यलविधर्महेते
सौन्दर्याय" वही पृ० ३९

५ व्युत्पत्त्यभ्याससंस्कृता "प्रतिभाश्रय हेतु" "व्युत्पत्त्यभ्यासाभ्या सस्कार्या,,
हेमचन्द्र-काव्यानुशासन १।२

और कल्पना शक्ति अन्योन्याश्रित हैं। उसकी अनुभूति जितनी विस्तृत, संपन्न, व्यवस्थित और गंभीर भावनाओं से पूर्ण होगी उतनी ही कल्पना शक्ति तेजस्विनी तथा बलिष्ठ हुए बिना नहीं रहेगी।

प्रत्यक्ष सृष्टि में जिन सुख दुःखादि भावनाओं से प्रेरित होकर मनुष्य विशिष्ट व्यवहार करता है 'उन्हीं भावनाओं को कवि भी' इसी सृष्टि का एक जीव होने से, अनुभव करता है। इसी सहानुभव के योग से सृष्टि की मानवी भावनाओं की प्रतिध्वनि कवि के हृदय में उठती है। इस मानवी भावनाओं की प्रतिध्वनि को कवि अपने हृदय का प्रतिउत्तर नवनवोन्मेष-शालिनी प्रतिभा जनित ललित वाणी से देता है। यही सहृदयहृदयाह्लादक काव्य है। सहृदय द्वारा उस काव्य का पठन होने पर उसके भी इसी ब्राह्मी सृष्टि का एक जीव होने एवं उन्हीं भावनाओं का अनुभवी होने के कारण, उसका हृदय इन्हीं व्यक्त भावनाओं से कपित होता है। तात्पर्य यह है कि भावनाओं के तार मानवीय हृदयों में एक ही होने से, कहीं भी स्पर्श करने पर झुकत हुए बिना नहीं रहते और इसी झुकाव में सहृदय को अलौकिक आनन्द की प्राप्ति होती है।^१ पूर्वोक्त विवेचन अनुभूति (लोक निरीक्षण, व्युत्पत्ति, अभ्यास) अन्त प्रेरणा और प्रतिभा तीनों के स्वरूप को स्पष्ट कर देता है और इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि तीनों के सहयोग से काव्य को जन्म मिलता है।

काव्य निर्माण में कवि के समक्ष प्रथम अनुभूति, फिर प्रति ध्वनि के रूप में अन्त प्रेरणा, तत्पश्चात् प्रतिभा (कल्पना) और अन्त में काव्य का जन्म होता है। किन्तु सहृदय के समक्ष सर्वप्रथम रहता है काव्य का बाह्यरूप इसी बाह्यरूप के द्वारा वह कवि की अनुभूति तक पहुँचता है और अपनी ही अनुभूति भावनाओं का सच्चा रूप पाकर उसका हृदय अलौकिक आनन्द में भग्न हो जाता है। प्रकाशान्तर से कवि और सहृदय पाठक में तादात्म्य स्थापित हो जाता है, जहाँ पाठक को आनन्द की प्राप्ति होती है।

काव्य सृष्टि की विशेषतायें:—

इस प्रकार काव्य सृष्टि ब्राह्मी सृष्टि की प्रतिभा न होकर प्रतिमान रूप में होती है। यह उस ब्राह्मी सृष्टि के निष्पन्न (अर्क) रूप में होती है। इसी लिये काव्य सृष्टि का प्रभाव ब्राह्मी सृष्टि की अपेक्षा अधिक रहता है। जिस

प्रकार किसी जड़ी या बूटी का अर्क उस जड़ी या बूटीसे अधिक प्रभावोत्पादक होता है उसी प्रकार कवि की सृष्टि प्रत्यक्ष सृष्टि के अर्क रूप में होने से सत्य होकर भी 'असत्य सी', मूल-रूप में वही होकर भी 'प्रभाव में अन्य जैसी, प्राकृतिक रूप में होने पर भी अधिक तेजस्वी, 'लोक की हाने पर भी अलौकिक' और मूलरूप में कष्ट जनक होकर भी यह आनन्द जनक होती है। क्योंकि नियति के निर्धारित नियमों से उन्मुक्त (रहित) केवल आनन्दमात्र स्वभावा अन्य किसी के अधीन न रहनेवाली तथा छह रसों के स्थान पर नौ रसों के योग से नितान्त मनोहारिणी काव्य सृष्टि की रचना करनेवाली कवि की भारती सर्वोत्कृष्ट-शालिनी है।

काव्य का प्रयोजन और आदर्श

मनुष्य की किसी प्रयोजनवश ही कार्य में प्रवृत्ति होती है। उसके प्रत्येक कर्म का-निष्काम कर्म का भी—कुछ न कुछ प्रयोजन रहता है इसी प्रकार शास्त्र तथा काव्य का भी प्रयोजन होता है क्योंकि प्रयोजन के अभाव में उसकी क्या सार्थकता। भारतीय काव्यशास्त्र में काव्य-प्रयोजन को अनुबन्ध-चतुष्टय का प्रमुख अंग मानकर उसका विशद विवेचन किया गया है^१।

भरत मुनि ने लिखा है :—

“धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम् ।

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥

नाट्यशास्त्र, अध्याय १८१,

अर्थात् यह नाट्य (काव्य) धर्म, यश और आयु का साधक, हित और बुद्धि का वर्धक तथा लोकोपदेशक होगा। भामह ने ईशद् परिवर्तन व परिवर्धन के साथ इसे इस प्रकार रखा—

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।

करोति कीर्तिं प्रीतिं च माधुकाव्यनिबन्धनम् ॥

‘भामह-काव्यालंकार’ १, २

१ ‘नियतिकृतनियमरहिता ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम् ।

नवरसरुचिरा निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

काव्यप्रकाश-प्रथम उल्लास

२ “तत्रानुबन्धोनामाधिकारिविषयसम्बन्धप्रयोजनानि ॥

सत्काव्य के सेवन से धर्म, अर्थ काम और मोक्ष-पुरुषार्थ चतुष्टय की प्राप्ति, कलाओं में निपुणता और कीर्ति तथा प्रीति की उपलब्धि होती है। दोनों आचार्यों के उक्त प्रयोजनों में समानता होते हुए भी थोड़ा पार्थक्य है। भरत और भामह ने क्रमशः 'लोकोपदेश' और कीर्ति तथा प्रीति (आनन्द) का स्वतंत्र रूप से उल्लेख किया है। भरत के 'लोकोपदेश' का अन्तर्भाव भामह के पुरुषार्थ चतुष्टय में हो सकता है। शेष भामह की कीर्ति और प्रीति रसवादी भरत को कदापि अस्वीकृत नहीं हो सकते। भामहोक्त प्रयोजन को उत्तरवर्ती सभी आचार्यों ने अपनाया है। आचार्य कुन्तक ने चतुर्वर्ग का उल्लेख करते हुए कहा है कि चतुर्वर्ग से भी अधिक इष्ट अन्तश्चमत्कार की प्राप्ति काव्य द्वारा होती है^१। अर्थात् काव्य के दो प्रमुख प्रयोजन हैं १. पुरुषार्थ चतुष्टय की सिद्धि और २ आनन्द। ये दोनों प्रयोजन परस्पर विरोधी नहीं हैं। क्योंकि चतुर्वर्ग की परिणति आनन्द में ही तो होती है और चतुर्वर्ग से अनुप्राणित जीवन की स्थिति आनन्द में ही है। आगे चलकर मम्मट ने प्रयोजन षट्क का उल्लेख किया है। उनके मत में, यश, अर्थ, व्यवहारज्ञान, अश्वि, क्षति, सद्यः आनन्द और कान्तासम्मित उपदेश ये छह काव्य के प्रयोजन हैं। मम्मटोक्त प्रयोजन कोई नये नहीं। भरत और भामह के प्रयोजनों से कुछ भिन्न नहीं है। निश्चित अवश्य है, किन्तु स्थूल होने से आज के विज्ञान युग में एकाध पहलू उतना विश्वासार्ह नहीं भी हो सकता।

उपर्युक्त विवेचन से यह ज्ञात हो जाता है कि भरत से लेकर मम्मट तक प्रायः सभी आचार्यों ने काव्य प्रयोजन का विवेचन सहृदय और कवि की दृष्टि से ही किया है। कुछ आचार्यों ने आनन्द या इसके अन्य पर्यायवाची शब्द का स्पष्ट उल्लेख काव्य प्रयोजन में किया है और जिन आचार्यों ने आनन्द शब्द का उल्लेख नहीं किया है, उनके कथित अन्य प्रयोजनों की परिणति अन्त में आनन्द में ही हो जाती है^२।

१. चतुर्वर्गफलस्वादमप्यतिश्रम्य तद्विदाम्।

काव्यामृतरसेनास्तश्चमत्कारो वितन्यते ॥

कुन्तक-वक्रोक्तिजीवितम्। १।५

२. 'तत्र कवेस्तावत्कीर्त्याऽपि प्रीतिरेव सपाद्या। यदाह कीर्ति स्वर्गफलामाहुः श्रोतृणाञ्च यद्यपि व्युत्पत्तिप्रीतोस्त ... तथापि तत्र प्रीतिरेव प्रधानम्, अन्यथा प्रभुसंमितेभ्यः वेदादिभ्यो मित्रसंमितेभ्यश्चेतिहासादिभ्यो व्युत्पत्तिहेतुभ्यः काव्यरूपस्य व्युत्पत्तिहेतोर्जायासंमितत्वलक्षणो विशेषः चतुर्वर्गव्युत्पत्तेरपि चानन्द एव पार्यन्तिकं मुख्यं फलम्'

ध्वन्यालोकलोचन १ उद्योत पु० १५ काव्यमाला

लोचनकार ने सभा आचार्यों के मतों को ध्यान में रखते हुए उत्तर दिया है कि जो लोग कीर्ति और प्रीति को काव्य प्रयोजनों में प्रमुख मानते हैं, उन्हें भी अन्त में कीर्ति से प्रीति ही प्राप्त होती है। जो प्रीति और व्युत्पत्ति को प्राप्य मानते हैं, उन्हें भी अन्त में प्रीति प्राप्त होती है। वस्तुतः काव्य का साध्य रस ही है। आचार्य मम्मट ने रसास्वादनार्थ अन्तश्चमत्कार को अधिक महत्त्व देते हुए उसे ही सकल प्रयोजनमौलिभूत कहा है^१। विशेष उल्लेखनीय बात यह है कि रस को काव्य का प्राण मानते हुए भी, आचार्यों ने उसके क्रिये नैतिक औचित्य का आधार अनिवार्य रूप से माना है^२। क्योंकि इसके अभाव में रस दुष्ट होकर रसाभास बन जाता है। यद्यपि यह नैतिक औचित्य का नियन्त्रण परिष्कार की प्रक्रिया तक ही रहता है। रसोद्रेक की अखण्ड अवस्था में आनन्द की अवस्था के सिवाय अन्य किसी विवेकाविवेक का ज्ञान ही नहीं रहता।

निर्दिष्ट प्रयोजनों से यही विदित होता है कि कविता जीवन को सर्वाङ्गपूर्ण बनाने की सचेत साधना है। ससार की विभीषिकाओं से त्रस्त एवं तृपित मानव पथिक के लिये कविता ही जीवन का पूर्ण पाथेय है। मानव को प्राकृतिक अवस्थाओं से संस्कृत अवस्था में लाकर उसे आत्मदर्शन कराने का श्रेय कविता को ही है। कविता मानव को स्वार्थगंध से दूषित एवं सकुचित वातावरण से कहीं दूर ऐसे निर्मल वायुमण्डल पर ले जाती है जहाँ मानव को मानवता प्राप्त होती है। इस वायुमण्डल पर पहुँचे हुए मानव को कुछ काल के लिए, अपना पराया का 'अर निज परो वेत्ति' कुछ पता नहीं होता। उसकी सीमित सत्ता लोक की असीमित सत्ता में विलीन हो जाती है। उसकी अनुभूति मदकी अनुभूति होजाती है। इसी अनुभूति के योग से उसके मनोविकारों का परिष्कार होकर शेष सृष्टि के साथ उसका गगनात्मक संबन्ध स्थापित होजाता है। 'वसुधैव कुटुम्बकम्' की भावना को जागृत करने का काम कविता ही करती है। और इस प्रकार "भावयोग की सबसे उच्च कक्षा पर पहुँचे हुए मनुष्य का जगत् के साथ पूर्ण तादात्म्य होजाता है, उसकी अलग भावसत्ता नहीं रह जाती, उसका हृदय विश्वहृदय हो जाता है। उसकी अभ्युत्थान में जगत् की

१ "सकलप्रयोजनमौलिभूत समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विगलित-
वेदान्तरमानन्दम्" काव्यप्रकाश. प्रथम उल्लास

२ "औचित्योपनिबन्धस्तु रसस्योपनिबन्धस्य परा।"

अश्रुधारा का, उसके हास विलास में आनन्द नृत्य का, उसके गर्जन, तर्जन में जगत् के गर्जन तर्जन का आभास मिलता है।”

मानव और मानवतर प्राणियों में व्यवच्छेदक गुण ज्ञान के साथ भावना का भी है। ज्ञान और सभ्यता की वृद्धि के साथ साथ भाव प्रसार की भी वृद्धि होती है। फलतः मानव हृदय का विस्तार केवल उसके परिवारों, पड़ोसियों या देशवासियों तक ही नहीं रहा, बल्कि प्राणिमात्र तक हो गया है और इसका स्मारक स्तम्भ काव्य है, जिसकी उत्तेजना से हमारे जीवन में एक नया जीवन आ जाता है।” मानव जीवन में भावना का प्राधान्य है। यहाँ तक की संपूर्ण मानव प्रवृत्तियों का उद्गम काम-इच्छा या भावना से ही होता है। मानव को किसी कार्य में प्रवृत्त करने का काम भावना का है। बुद्धि का व्यवसाय नहीं। कर्म में प्रवृत्ति करने का या मनमें उत्तेजना लाने का काम शुद्ध ज्ञान का नहीं, भावना का है। कविता की सर्वस्व भावना ही भाव प्रसार द्वारा मानव के लिए कर्मक्षेत्र का विस्तार करती है। विलास जन्य कर्मव्य-विमूढ मानव को प्रकृतिस्थ कर्मव्य पथ का प्रदर्शन करना कविता का ही कार्य रहा है।^१ और अपने इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए कविता ‘सौन्दर्य’ को साधन बनाती है। किसी सुन्दर वस्तु को देख हमारी अतस्सत्ता का नदाकार हो जाना ही सौन्दर्यानुभूति है। इस अनुभूति में पृथक् सत्ता की प्रतीतिका विसर्जन ही दिव्यानन्द का अनुभव करना है। सौन्दर्य के प्रमुख दो क्षेत्र हैं-मानवजगत् और प्रकृति और इस सौन्दर्य की पूर्णता बाह्य और आन्तरिक रूपों से ही होती है। बाह्य में शारीरिक या स्थूल सौन्दर्य और आन्तरिक में सूक्ष्म या शील सौन्दर्य समाविष्ट है। कविता केवल स्थूल या बाह्य सौन्दर्य को छटा नहीं दिखाती प्रत्युत सूक्ष्म और आन्तरिक सौन्दर्य के हृदयःश्लादक मार्मिक दृश्य भी सामने रखती है। “जिस प्रकार बाह्य प्रकृति के बीच पन, पर्वत, नदी, निर्भर आदि की रूप-विभूति से हम सौन्दर्य मग्न होते हैं उसी प्रकार अन्तः प्रकृति में दया, दासिण्य, श्रद्धा, भक्ति आदि वृत्तियों की म्लिग्ध क्षीतल आभा में सौन्दर्य लहराता हुआ पाते हैं। यदि कहीं बाह्य

१ रसमीमासा-आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ३५

२ रसमीमासा-आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० वही

३ जयपुर नरेश को विलासबन्धन से मुक्त करने का कार्य प्रसिद्ध है।

“नहिं पराग नहिं मधुर मधु नहिं विकास इहि काल।

अली कली ही तैं विषयी आगे कौन हवाल।” बिहारी.

और आभ्यन्तर दोनों सौन्दर्य का योग दिखाई पड़े तो फिर क्या कहना है ! यदि किसी अत्यन्त सुन्दर पुरुष की धीरता, वीरता, सत्यप्रियता आदि अथवा किसी अत्यन्त रूपवती स्त्री की सुशीलता, कोमलता, प्रेमपरायणता आदि भी सामने रख दिये जाय तो सौन्दर्य की भावना सर्वांगपूर्ण हो जाती है " १ ।

शक्ति, शील और सौन्दर्य—भगवान् की इन तीन विभूतियों में से कवि सौन्दर्य को लेकर चला है" "शुद्धकाव्य क्षेत्र में न कोई बात भली कही जाती है न बुरी, न शुभ न अशुभ, न उपयोगी और न अनुपयोगी सब बातें केवल दो रूपों में दिखाई जाती हैं—सुन्दर और असुन्दर जिसे धार्मिक शुभ या मंगल कहता है कवि उसके सौन्दर्य पक्ष पर ही मुग्ध रहता है और दूसरे को भी मुग्ध करता है । जिसे धर्मज्ञ अपनी दृष्टि के अनुसार शुभ या मंगल समझता है उसी को कवि अपनी दृष्टि के अनुसार सुन्दर कहता है । दृष्टि भेद अवश्य है । धार्मिक की दृष्टि जीव के कल्याण, परलोक में सुख 'भव बन्धन में मोक्ष आदि को ओर रहती है । पर कवि की दृष्टि इन बातों की ओर नहीं रहती । यह उधर देखता है जिधर सौन्दर्य दिखाई पड़ता है ।" काव्य मीमांसा पृ० ३२, वही ।

आचार्य अभिनव गुप्त के अनुसार काव्य में सौन्दर्य तो होता ही है किन्तु इस तत्त्व के अभाव में शब्दार्थ को काव्यत्व प्राप्त नहीं होता । आपने काव्य और सौन्दर्य का अव्यभिचारीभाव अव्यव्यतिरेक से सिद्ध माना है । आप ने प्राये कहा है कि केवल उपमा, रूपक, श्लेष आदि के प्रयोग से शब्दार्थों में काव्यत्व नहीं आता, उसके लिये आवश्यक है चारुत्व^२ । इसलिये वे कहते हैं कि गुणालंकार संस्कृत शब्दार्थों में व्यक्त ध्वनि की ही काव्यसंज्ञा है, वही काव्य का आत्मा^३ है । अन्त में यहाँ तक कि अभिनव गुप्त ने चारुत्व (सौन्दर्य) प्रतीति

१ रस मीमांसा-आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पृ० ३२

२ "तथा जातीयानामिति चारुत्वातिशयवताम् इत्यर्थं सुलक्षिता इति यत्कलैषा तद्विनिर्मुक्त रूपं न तत्काव्येऽभ्यर्थनीयम् । उपमा हि "यथा गौस्तथा मय" इति । रूपक "गौर्वाहीक" इति । श्लेष- 'द्विवचनेऽचितन्त्रात्मक एवमन्यत् न चैवमादि काव्योप-योगीति" काव्यमाला—ध्वन्यालोक—लोचन, पृ० २६२,

३ "काव्यग्रहणाद्गुणालंकारोपस्कृतशब्दार्थपुष्पताती ध्वनिलक्षणआत्मे-त्युक्तम् । लोचन पृ० ३९

को ही काव्यात्मा कहा है।

प्रश्न यह हो सकता है कि आखिर कवि अपने काव्य में इस प्रकार का सौन्दर्योत्पादन किम साधन से करता है? इसका उत्तर यह है कि कवि अपनी अम्लान प्रतिभा से अपना हृदय-कवि की भावना-सहृदय के हृदय में सक्रमित करने के लिये शब्द और अर्थ की तथा तद्भावना विषयक प्रसंग की सम्यक् रचना करता है। इस सम्यक् रचना से तात्पर्य शब्द, अर्थ, रीति, अलंकार, वक्तृत्व, ध्वनि आदि तत्त्वों की औचित्यपूर्ण योजना से है। प्रकृति-प्रागण में यत्र तत्र विस्त्रलित सौन्दर्य कर्णों को कवि अपने भावनानुरूप एकत्र कर एक विशिष्ट उज्ज्वल प्रतिभा का निर्माण करता है। कवि कालिदास ने इसी सिद्धान्त को इस प्रकार कहा है —

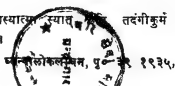
‘सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन यथाप्रवेश विनिवेशितेन।

मा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थसौन्दर्यदिव्यलयेन ॥’

कुमारसम्भव १।४९

प्रकृति प्रागण में यत्र तत्र विस्त्रलित उपमा-द्रव्यों को ब्रह्मदेव ने (कवि ने) एकत्र किया, उन्हें औचित्यपूर्ण रीति से उचित स्थान पर स्थापित कर पार्वती की मूर्ति का निर्माण किया, केवल एकत्र सन्निविष्ट सौन्दर्य देखने की लालसा से। अपूर्ण प्रकृति की पूर्णता करने के लिए ही मानो कवि का यह प्रयास होता है। और इस कविव्यापार (संकलन व्यापार) में वाञ्छित भाव सौन्दर्य के प्रभाव की वृद्धि करने के लिए कवि शास्त्र और लोक-रूढ़ि के विपरीत उपमा-द्रव्यों (कवि समग्र) की काव्य में योजना करता है। कविसमय की चर्चा हम आगे करेंगे। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि सौन्दर्य मगल का प्रतीक है, वह सत्य का प्रतिनिधि होकर हमारे सामने आता है। हृदय और बुद्धि को एक साथ उज्ज्वल, पुष्ट और समुन्नत करने वाले इस काव्य के सौन्दर्य साधन द्वारा आनन्द की प्राप्ति का अर्थ है सत्य की प्राप्ति, सत्य ही ब्रह्म का स्वरूप है। सत्य आनन्द से अभिन्न है और ईश्वर आनन्द स्वरूप है। वस्तुतः ब्राह्मी सृष्टि के मूल में आनन्द प्राप्ति की प्रेरणा कार्य करती है। इस-आनन्द की प्राप्ति मानव जीवन का चरम लक्ष्य है। आनन्द की प्राप्ति के लिए मानव

१. “चारुत्वप्रतीतिस्तहि काव्यस्यात्मा स्यात् तदंगीकुर्म एव,
नास्ति शल्वयं विवाद इति।



निरन्तर अथक प्रयत्न करता रहता है। मनुष्य मात्र में आनन्द तत्त्व (परमेश्वर) का अंश है।^१ परन्तु मनुष्य के इस परमेश्वर अंश पर नित्य व्यावहारिक क्षुद्र भावनाओं की तहे जमती रहती है, यहाँ तक कि वह निर्मल अनंत तत्त्व ढक मा जाता है। वह स्वार्थ भावनाओं में जकड़ा रह जाता है। उसे परमेश्वर की सृष्टि का निरीक्षण करने तक का अवकाश नहीं मिलता। संसार में कृष्णता ही उसे दृष्टिगोचर होती रहती है। किन्तु काव्य अपने अलौकिक तत्त्व से दिव्य अंश पर जमी हुई क्षुद्र भावनाओं की तहों को, तत्काल दूर कर उसे उसके अनंत अंश-परमेश्वर अंश की पहचान कराता है, और शुद्ध आत्म स्वरूप का दर्शन होने से मानव को उस आनन्द की प्राप्ति होती है जो सभी प्रयोजनों का भी प्रयोजन है, 'और सब विषयों के परिज्ञान से शून्य परमानन्द है। किन्तु यह आनन्दानुभूति केवल बुद्धि के बल से अथवा केवल भावना से प्राप्त नहीं हो सकती, इसके लिए आवश्यक है भावना और बुद्धि (प्रतिभा) का सन्तुलित संयोग, तभी उस 'मकलप्रयोजनमौलिभूत' आनन्द की प्राप्ति संभव है^२।

कविता का आधार लौकिक होने पर भी उसका आनन्द स्वरूप अलौकिक होता है^३। इसके विषय में अभिनवगुप्त ने आगे कहा है कि यह आस्वादमात्रस्वरूप एय विभावादि की स्थिति पर्यन्त ही रहने वाला प्रपानक के समान आस्वाद्यमान होता है^४। शुद्ध अनुभूतिमूलक आनन्द वेदान्तरसून्य

१. "ममैवांशो जीवलोके जीवभूत सनातन ।"

श्रीमद्भगवद्गीता—अध्याय १५-७

२. "परन्तु आत्मा की तुष्टि के लिए आवश्यक है कि विचार ग्राभीय हो नवीनता हो, सूक्ष्मदर्शिता हो, हृदय और मस्तिष्क दोनों के पोषण की सामग्री हो।" डा० अमरनाथ झा, चित्ररेखा की भूमिका

३. कारणान्यथ कार्याणि महकारीणि यानि च ।

रत्यादे स्थायिनो लोके तानि चेन्ताट्यकाव्ययो ॥ २७

विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्तेव्यभिचारिणः ।

व्यक्त स तैविष्वावाद्ये स्थायी भावो रस स्मृत , २८ काव्यप्रकाश ४उ०

४. प्रमात्रासकलसहृदयसवादशाया साधारण्येन स्वाकार इवाभिन्नोऽपि गोचरीकृतश्चर्व्यमाणतैकप्राणी, विभावादिजीवितावधि पानक-रसन्यायेन चर्व्यमाण " काव्यप्रकाश, ४ उल्लास का० २७, २८, सू० ४३

तन्मयता ही काव्य-साधना का चरम लक्ष्य है। इसी आनन्द की प्राप्ति के लिए अपने-अपने विशिष्ट माध्यमों द्वारा संगीत, चित्रकला, नृत्यादि कलायें, साहित्य, धर्म, दर्शन, शक्ति आदि प्राप्नुत हैं। यदि इनका यह ध्येय न होता तो मनुष्य अपनी वेदना कैसे सहता? उपर्युक्त विविध साधनाओं में से काव्य भी भावना का सहारा लिये शब्द और अर्थ का सौन्दर्यरूपी माध्यम बनाकर इस लक्ष्य में लीन है। मानवहृदय की भावसत्ता का उसे ज्ञान होने से वह मानव हृदय को आदेश (प्रभुसम्मित,) और सलाह (सुहृत् सम्मित) न देकर कान्तासम्मित सरस उपदेश करती हुई एक समयावच्छेदक रूप से (प्रभु और सुहृत् द्वय द्वारा असाध्य लक्ष्यों की) तीन लक्ष्यों की पूर्ति करती है— (१) शिक्षण, (२) रंजन, (३) और प्रेरणा।

काव्य की आत्मा

ऊपर के विवेचन से सुस्पष्ट हो चुका है कि कविता की रागात्मक अभिव्यजना ही प्रधान है। उसका एक मात्र चरम लक्ष्य उच्चकोटि के आनन्द रस के मोत का प्रखण्डन करना ही है। साधन-भेद से लक्ष्यभेद नहीं होता। चाहे वह साधन ज्ञान प्रधान हो चाहे भावना प्रधान। कर्मवादी मीमांसक के मत में कर्म के बिना मुक्ति असम्भव है^१। ज्ञानवादियों के मत में ज्ञान से ही मुक्ति सम्भव है।^२

“मनुष्य जब अपने योग-क्षेम, हानिलाभ, सुखदुःख आदि की अपनी पृथक्सत्ता की धारणा से छूटकर-अपने आपको विल्कुल भूलकर-विशुद्ध अनुभूति मात्र रह जाता है तब वह मुक्त हृदय होजाता है। जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञानदशा कहलाती है उसी प्रकार हृदय की यह मुक्तावस्था

१ “प्रभुसम्मिताशब्दप्रधानवेदादिशास्त्रेभ्यः सुहृत्सम्मितार्थतात्पर्यं-
वत्पुत्राणादीतिहासेभ्यश्च शब्दार्थयोगुणभावेन रसासम्भूतव्यापार-
प्रवणतया विलक्षण यत्काव्य लोकोत्तरवर्णनानिपुणकविकर्म तत्
कान्तेव सरसतापादनेनाभिमुखीकृत्य रामादिवद्वर्तितव्यं, न
रावणादिवदित्युपदेशं च यथायोग कवे सद्हृदयस्य च करोतीति सर्वथा
तत्र यतनीयम् ॥ काव्यप्रकाश उल्लास १।२

२ ‘आम्नायस्य क्रियार्थत्वादानर्थक्यमतदर्शनाम् तस्मादन्तित्यमुच्यते।

जैमिनि-मीमांसा सूत्र १. २, १

३. ज्ञानादेव तु कैवल्यम्’ अभ्यकर,डि. आवृ-सर्ववर्णनसंग्रह दर्शनाकुरा
व्याख्या पृ० ३६८.

रसदशा कहलाती है। हृदय की इसी मुक्ति की साधना के लिये मनुष्य की वाणी जो शब्द विधान करती आई है उसे कविता कहते हैं। इस साधना को हम भावयोग कहते हैं और उसे कर्मयोग और ज्ञान योग के समकक्ष मानते हैं^१। इस प्रकार सबका लक्ष्य-बिन्दु एक ही है-आनन्द, ब्रह्म या सत्य की अनुभूति या प्राप्ति। वह आनन्द ही ब्रह्म है, ब्रह्म ही आनन्द है और आनन्द ब्रह्म का रूप ही सत्य है^२। क्षेत्र-भिन्नता से ही नाम-भेद प्रतीत होता है, वास्तव में स्वरूप तो एक ही है, भावना के क्षेत्र में जिसे 'आनन्द' 'रस' ब्रह्मानन्दसहोदर कहते हैं, ज्ञान के क्षेत्र में उसे ही हम सत्य के नाम से अभिहित करते हैं, क्योंकि सत्य ही ब्रह्म का पहला नाम है^३। प्रत्येक मनुष्य नारायण बनना चाहता है^४। क्योंकि मनुष्य उसी मत्, चित्, आनन्द का ही एक अंश होने से उस सत्य ज्ञान और अनन्त पुजीभूत ब्रह्म की प्राप्ति के लिए अपनी रुचि के अनुसार साधन का आश्रय लेकर अपने प्रच्छन्न रूप से विद्यमान तीनों का विकास करता रहता है और अन्त में वह स्वयं कह उठता है 'सोऽहम्' 'अहं ब्रह्मास्मि'। इस प्रकार रस ब्रह्म की अनुभूति ही मनुष्य की साधना का चरम लक्ष्य है। साधना के उपकरण भिन्न-भिन्न होने पर भी उसी सत्य की ओर उन्मुख हैं। चाहे वह ज्ञानगगा हो, चाहे वह प्रेम ध्वनि की यमुना हो और चाहे वह कर्म की सरस्वती हो। निर्धारित सीमा के पश्चात् त्रिवेणी का रूप धारण कर एक ही अपने गन्तव्य मिन्धु में विलीन हो जाना है।^५

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल 'रसमीमांसा, काव्य की साधना पृ०, १२

२. ज्ञान ब्रह्म, आनन्द ब्रह्म, रसो, वै स रसहृषेवाय लब्ध्वा आनन्दी भवति" तैत्तिरीय उपनिषद्।

३ सत्य ज्ञानमनन्त ब्रह्म" तैत्तिरीयोपनिषत् प्रथम अनुवाक, ब्रह्म, आनन्दवल्ली पृ० ४७ मुंबई प्रकाशन

४ 'नरोनारायणो ब्रह्मपति' जगद्गुरु श्री शंकराचार्य श्री भारती कृष्ण तीर्थ स्वामी महाराज द्वारा 'कल्याण गीता अंक में उद्धृत पृ० १७

५ 'सत्य ज्ञानमनन्त च ह्यस्तीह ब्रह्म" पंचदशी श्रीमद्विद्यारण्यमुनि विरचिता तृतीय प्र० श्लो० ३७ शके १८१७ पूना।

६ 'रुचिर्ना वैचित्र्याऽब्रुकुटिलनानापथ्यजुषा

तृणामेको गम्यस्त्वमसि पयसामर्णव इव ॥

७ पुष्पदन्ताचार्यः महिम्नस्तोत्र.

किन्तु साधनों की विभिन्नता में 'तर' 'तम', की भावना ने यह एक सहज अनुभवगम्य सत्य का अनुभव कराया है कि उस परम सत्य की प्राप्ति एक दार्शनिक की अपेक्षा कवि, कलाकार, भक्त आदि को सहजगत्या पूर्ण या अखंड रूप में होती है। कारण यह है कि भारतीय कान्तदर्शी मनीषियो ने शरीर में पंच कोषों की कल्पना की है। वे हैं अन्नमय कोष, प्राणमय कोष, मनोमय कोष, विज्ञानमय कोष, और आनन्दमय कोष। इन कोषों में उत्तरोत्तर कोष अधिक सूक्ष्म है। प्रथम दो कोष तो जीवमात्र में समान हैं, मनोमय कोष मानव मात्र में है, किन्तु बुद्धिप्रधान विषय को लेकर चलने वाले शिक्षित या दर्शनविद् केवल प्रथम तीन कोषों से सन्तुष्ट नहीं होते, उन्हें आवश्यकता होती है, विज्ञानमय कोष की। कवि, कलाकार और भक्त आदि का संबंध आनन्दमय कोष से ही है^१। क्योंकि काव्य निमित्त या काव्यास्वाद (जैसे पूर्व बतलाया है) का एक मात्र आधार भावना या भाव है। भावनाओं से ही संपूर्ण मानवी प्रवृत्तियों का उद्गम संचालन एवं नियंत्रण होता है।^२ भावना के बाष्प से ही मनोयन्त्र तीव्रगति से चलायमान रहता है और उसकी निरंतर गतिशीलता भी उन्हीं पर निर्भर है। डा० वाटवे ने 'रसविमर्श' में एक स्थान पर गिबो का मत उद्धृत करते हुए लिखा है कि मानवी प्रवृत्तियों का निगूढ उद्गम मानवी बुद्धि में न होकर उनकी भावना में है।^३

तात्पर्य यह है कि जीवन में (आत्मस्वरूपता) भावनाओं का ही प्राबल्य है^४। भाव से रस और रस से ही भावों का निर्माण होता है।

१. तैत्तिरीयोपनिषद्, भृगुवल्लि, प्रथम अनुवाक,

२ 'रसविमर्श' डा० वाटवे पृ० ३५२ प्रथम आवृत्ति

"Appetite is the very essence of man from which necessarily flow all these things which seem to preserve him" (Ethica in prop. 9)

रसविमर्श में 'स्पिनोजा का मत उद्धृत।

3, "The man is hidden in the heart and not in the head"
The Psychology of the Emotions.

वही, पृ० ३५३

४. आत्मानं रयिन विद्धि शरीरं रयमेव तु।

बुद्धिं तु सारणि विद्धि मनः प्रग्रहमेव च ॥ कठोपनिषद्

अभिनवगुप्त के मत में भावनाओं का व्यापार ही सर्वत्र होने से संपूर्ण विश्व ही रसमय है। इस प्रकार काव्य में भावना का प्राधान्य होने से उन्हीं से रस निष्पत्ति होती है^१।

पाश्चात्य टीकाकार एवं कवियों को भी भावनाओं का महत्त्व स्वीकार है। वर्डस्वर्थ की व्याख्या में तो भावनाओं का स्पष्ट उल्लेख है ही। मिल् की व्याख्या निम्न प्रकार है।

"what is poetry but the thoughts and words in which emotion spontaneously embodies itself?"

‘एनसायक्लोपिडिया ब्रिटानिका’ में थियोडोर वेट्स ने काव्य की व्याख्या में लिखा है—

"No literary expression can properly speaking, be called poetry which is not in a certain deep sense emotional."

तात्पर्य यही है कि काव्य में भावना ही मुख्य रसबीज है और वह विभावादिको से उद्गीत होने पर रस रूप में परिणत होती है। यही ‘रस’ काव्य की आत्मा है। (इसे आगे बताया जायगा)

ऊपर का विवेचन इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि काव्य में रस भाव प्रधान है और शब्द (शब्द-अर्थ) शरीर अभिव्यक्ति का साधन। कवि कविता का जनक होने पर भी कविता उसके लिए ‘परकीय अर्थ’, है। उसे रसिकों को अर्पण कर एवं उसके द्वारा सहृदयों को प्रदत्त परिणाम में ही कवि का तोप निहित रहता है^२। कविता के रस माधुर्य का ज्ञान (कवि की अपेक्षा) सहृदय पाठकों को ही होता है^३। और जब काव्य रचना के बाद कवि भी अपने

१ नाट्यशास्त्र अध्याय ६, ३६, ३७, ३८ काव्यमाला ४२, मुबई प्रकाशन

“एवं मूलबीजस्थानीयात् कविगतो रसः । कविर्हि सामाजिकतुल्य एव । ततो वृत्तस्थानीयकाव्यम्, तत्र पुष्पादिस्थानीयोऽभिनयादि नटव्यापारः । तत्र फलस्थानीय सामाजिकरसास्वादः । तेन रसमयमेव विश्वम् ।” अ. गु टीका गायकवाड ओरियन्टल मीरीज

भाग १ पृ० २९४

२ आपरितोषाद्विदुषा न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।

कालिदास शाकुन्तल प्रथमांक

३ कविता रसमाधुर्यं कविर्वेत्ति न तत् कवि ।

भवानीभुक्कुटीभग अबो वेत्ति न शूषर ॥

काव्य का आनन्द लेने लगता है, तो वह भी उस समय सहृदय रूप में रहता है कवि रूप में नहीं।^१ एतदर्थं अभिव्यज्जनात्मक शब्द शक्तियो (अभिधा, लक्षणा व्यञ्जना)—मनोगत को स्पष्टता के साथ अभिव्यक्त करने वाली शैलियो अलंकारो और छन्दो आदि विभिन्न विद्याओ का उसे आश्रय लेना पड़ता है स्पष्टत ही अभिवक्ति के, रस निष्पत्ति के, विभिन्न घटक (शब्दशक्तिया, अलंकार, रीति, छन्द आदि) साधन है, माध्य नहीं। आत्मा नहीं, शरीर है। आत्मा के लिए शरीर है न कि शरीर के लिए आत्मा। शरीर तो आत्मा की गति के लिए^२ रसनिष्पत्ति के लिए एक साधन मात्र है।

“अग अगी से भिन्न गुण वाला नहीं होता इसलिए जीवनकी मूल प्रेरणायें ही साहित्य की मूल प्रेरक शक्तिया हैं”^३। इस न्याय से ‘रथिन आत्मान विद्धि’ का प्रभाव साहित्य क्षेत्र में भी पर्याप्त उलझन का विषय बनकर (काव्य में प्राधान्य किसका? रस या अलंकार का? रीति ध्वनि, या वक्रोक्ति क. ?) अलंकार संप्रदाय, रीति संप्रदाय, ध्वनि संप्रदाय व वक्रोक्ति संप्रदाय आदि के रूप में दिखाई देने लगा।

साहित्य शास्त्र में भरनादि साहित्य शास्त्रियो ने रसनिष्पत्ति (रागात्मक अभिव्यज्जना) के विभिन्न घटकों का सूक्ष्म विचार किया है। आनन्दवर्द्धनाचार्य से आगे के सम्पूर्ण साहित्य शास्त्रियो ने बहुमत से काव्य घटकों में “रस” की ही प्राधान्य देकर अन्य शेष घटकों का गौणत्व उपाग के रूप में स्वीकार किया है। कविराज विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में इन घटकों का गौणप्रधान भाव काव्यपुरुष के रूपक द्वारा स्पष्ट किया है^४। शब्दार्थ काव्य

१. ‘कविस्तु सामाजिकतुल्य एव, (अ भा पृ० २९५) गायकवाड प्रकाशन भाग १

२. ‘आत्मान रथिन विद्धि, शरीर रथमेव तु ॥ कठोपनिषद् २, ३, १४

‘उपनिषदों के ज्ञान के प्रकाश में एव मनुप्रोक्त आर्य सस्कृति में लालित पालित भारतवर्ष के साहित्यविदों के जीवन का साहित्य क्षेत्र में भी यही सक्षय रहा तो कोई आश्चर्य नहीं।

३ ‘सिद्धान्त और अध्ययन’ गुलाबराय पृ० ६९

४ ‘गुणा शौर्यादिवत् अलंकारा कटककुण्डलादिवत् रीतयोऽथयव-सस्थानविशेषवत् वेहृद्वातेष्वेव शब्दार्थद्वारेण तस्यैव काव्यास्यात्मभूत रस मुत्कर्षयन्त काव्यस्मोत्कर्षका इत्युच्यते’ साहित्यदर्पण १ परिच्छेद। उपर्युक्त

पुरुष का शरीर है, ओज माधुर्यादिगुण. काव्य पुरुष के शौर्यादि गुण है । उपमारूपकादि अर्थात्कार व यमकादि शब्दालकारादि उस पुरुष के किरीट कुण्डलादि भूषण हैं । रीति उसके अवयव, विन्यासादि और रस उसकी जीव-नाधायक आत्मा है ।

काव्यपुरुष के रूपक की तरह, काव्य का स्त्रीरूपक भी प्रचलित है । यथा-यत. काव्य के अंग उपागो की चर्चा करते समय कविकाकामिनी का ही रूपक जितना आकर्षक, कौतूहलजनक एवं सवेद्य होता है, उतना उक्त रूपक नहीं । जगन्नाथ पंडित ने “करुण विस्वास” में नायिका को कविका कामिनी की तरह मनोभिरामा कहा है । इसके अतिरिक्त निर्दूषणा, गुणवती, आदि विशेषण साम्यसूचक शब्दों का प्रयोग किया है ।

“यस्याश्चोरश्चिकुरनिकर कर्णपूरो मयूरो भ्रामो हास कविकुलगुरु.
कालिदामो विलास । हर्षो हर्षो हृदयवसति पचन्नाणस्तु बाण केषा नैषा
कथय कविता कामिनी कौतुकाय ॥ प्रसन्नराघव जयदेव १।२२

यहां तो ग्रीह्य कवियों की बात । टीकाकारों ने भी कविता कामिनी के स्वरूप वर्णन में आनन्द लिया है । आनन्दवर्धन ने तो काव्य सौन्दर्य को एक स्थान पर अंगना के लावण्य की उपमा दी है, तो अन्यत्र व्यंग्यार्थ को योषिताओ की लज्जा की शोभा बतलाया है । ध्वन्यालोक उद्योत ३, ३, ३८

‘विभाति लावण्यमिवांगनासु । वही उद्योत १ कारि ४

काव्यप्रकाश में मम्मट ने काव्य से मिलने वाले उपदेश को कामिनी के उपदेश की तरह परिणाम कारक बताया है । काव्य प्र० उल्लास १, कारि० २

इसके अतिरिक्त काव्य शास्त्रज्ञों द्वारा दी हुई काव्य की परिभाषाओं से यही ज्ञात होता है कि साहित्यशास्त्र उपर्युक्त कल्पना पर ही आधारित है । दण्डी ने सर्वप्रथम काव्य परिभाषा में शरीर शब्द का प्रयोग किया है ।

“शरीर तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।’

काव्यादर्श, परि० १ श्लोक १०

वामन ने रीति को काव्य की आत्मा कहकर आत्मा की ओर ध्यान आकर्षित किया है । “रीतिरात्मा काव्यस्य” ‘काव्यालकार सूत्र, १, २, ६ अन्य भी काव्य शरीर सम्बन्धी कुछ परिभाषाएँ हैं, जो निम्नानुसार हैं —

(क) हेमचन्द्र ने काव्य की व्याख्या करते समय लिखा है (काव्य से) मुख्य रस है, और उसका अंग (शरीर) शब्दार्थ ।

शरीर और आत्मा

इस प्रकार शरीर और आत्मा का काव्यक्षेत्र में भी बहुत सम्बन्ध है। शरीर के अभाव में आत्मा के अस्तित्व का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। आत्मा के अभाव में शरीर निर्जीव, जड़ है, तो शरीर के अभाव में उसकी कोई गति ही नहीं। काव्य की व्याख्या करते समय विद्वानों ने शरीर के रूपक का ही आश्रय लिया है। इस रूपक के दो भाग हैं १ शरीर व २ रा आत्मा। गच्छता काटेन मानव के इस सूक्ष्म रूपक का विकास दृग्गोचर होता है किन्तु इसका प्रारम्भिक रूप दो भागों में ही सीमित रहा है। यद्यपि दोनों का (शरीर, आत्मा) सम्मिलित रूप में ही विचार होना चाहिये क्योंकि एक के अभाव में दूसरे का विचार हो ही नहीं सकता। दोनों अन्योन्याश्रित हैं। आत्मा और शरीर का संयोग सम्बन्ध है। आत्मा की तुलना में शरीर का विचार अधिक आकलन योग्य होने से आत्मा के विचार के पूर्व उसका (शरीर) विचार करना अधिक श्रेयस्कर है।

“रसस्य अग्नि , यदंग शब्दाधौ”—काव्यानुशासन निर्णयसागर अध्याय

१ पृ० १७

(ख) विद्यानाथ ने शब्दार्थ को काव्य की मूर्ति कहा है।

“शब्दाधौ मूर्तिराख्यातो”। पृ० ३१३, श्लो० २ काव्यप्रकरणम्, प्रतापद्वीयम्।

(ग) भामह ने शब्दार्थ मिलकर काव्य होता है, कहा है।

‘शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्—काव्यालंकार परिच्छेद १, कारि० १६

(घ) वद्रेट’ “नतु शब्दार्थौ काव्यम्—काव्यालंकार अध्याय २ श्लोक १

(ङ) काव्य को वक्र कहने वाले कुन्तक ने ‘शब्दार्थौ सहितौ वक्रकवि-
व्यापारशालिनी बन्धे व्यवस्थितौ कार्य्य—वक्रोक्ति जीवितम् उ० १

(च) मम्मट—‘तददोषो शब्दाधौ सगुणो अनलङ्कृती पुन. ववापि।

काव्यप्रकाश उल्लास १, ४।

उपर्युक्त परिभाषाओं प्रायः बाह्यांग से ही सम्बद्ध है। कुछ आचार्यों ने तो आत्म तत्त्व का उल्लेख किया है और कुछ ने नहीं। विद्यानाथ ने केवल व्याख्या में काव्य के आत्मभूत तत्त्व को प्रधान स्थान दिया है।

“वाक्यं रसात्मकं काव्यम्. साहित्यदर्पण, परि १ कारिका ३

३ सं०

शब्द और अर्थ

शब्द और अर्थ दोनों अभिन्न हैं। अर्थ के बिना शब्द का कोई मूल्य नहीं। कविकुलगुरु कालिदास ने दोनों की अभिन्नता पार्वती परमेश्वर की एकता द्वारा प्रकट की है।^१ काव्य का विचार करते समय विचारणीय वस्तु, उसकी शब्द रचना है। यह काव्य का स्थूल जड़रूप है, फिर भी अर्थशून्य शब्दों का कोई मूल्य नहीं। वह काव्य क्षेत्र हो या काव्येतर क्षेत्र हो, दोनों में अर्थ का भाव अपेक्षित है। किन्तु काव्य में काव्येतर क्षेत्र की अपेक्षा शब्द और अर्थ के प्रयोग के औचित्य की ओर अधिक ध्यान दिया जाता है। आचार्य कुन्तक के अनुसार अन्य शब्दों के रहते हुए भी विवक्षित अर्थ का बोधक केवल एक ही शब्द होता है और सहृदयों को अपने स्फुट से आह्ला-दित करने वाला अर्थ होता है।^२ अस्तु।

इस विचार से प्रसंगीचित्यपूर्ण सार्थ शब्द की रचना काव्य का एक भाग है। यद्यपि शब्दों की तुलना में वाक्यार्थ सूक्ष्म है, फिर भी इसकी गणना स्थूल में ही करनी पड़ेगी, इसमें दो मत नहीं हो सकते।

प्रश्न यह है कि शब्द और अर्थ में किसका प्राधान्य काव्य में रहता है ? केवल शब्द का ही या केवल अर्थ का या दोनों का ? इस प्रश्न पर भारतीय काव्य क्षेत्र में अधिक विचार विमर्श हुआ है। इनमें कुछ विद्वान तो केवल शब्द पक्ष में हैं और कुछ दोनों के सम्मिलित पक्ष में। प्रथम पक्ष में दण्डी, अग्निपुराणकार, विश्वनाथ, जयदेव और पंडितराज जगन्नाथ हैं। आप लोगो ने शब्द पक्ष पर अधिक बल दिया है। आप के मत में शब्द की अपेक्षा अर्थ गौण है, वह तो अनायास ही शब्द के पीछे-पीछे आ जाता है।

द्वितीय पक्ष के आलोचकों के विचार में शब्द और अर्थ का सम्मिलित रूप ही काव्य कहला सकता है। इस पक्ष के आलोचक भामह, रुद्रट वामन, भोजराज, मम्मट और हेमचन्द्र आदि हैं, आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त प्रसंग-

१ वागर्थविविध संपुत्तौ वागर्थप्रतिपत्तये ।

जगत पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरी । रघुवश १, १

२ शब्दो विवक्षितार्थक-वाचकोऽन्येषु सत्त्वपि ।

अर्थं सहवयाह्लादकारीस्वस्फुट सुन्दर ॥”

वक्रोक्तिजीवितम्—प्र० ३० का० ९

वश इसका उल्लेख करते हैं, अपने पक्ष के समर्थन में पण्डितराज जगन्नाथ ने लिखा है।

“शब्द और अर्थ दोनों सम्मिलित रूप में काव्य के लिये व्यवहृत होते हैं तो यह ठीक नहीं। एक और एक मिलकर दो होते हैं। दो सम्मिलित इकाइयों का नाम ही दो है। दो के अवयवभूत एक को हम दो कथमपि नहीं कह सकते। इसी प्रकार श्लोक के वाक्य को आप काव्य नहीं कह सकते, क्योंकि वह उसका अवयव रूप शब्द ही तो केवल है, अब यदि शब्द और अर्थ को पुण्य-पुण्य काव्य कहा जायगा तो एक पक्ष में दो काव्य होने लगेंगे, जो व्यवहार से नितान्त विरुद्ध है। इसलिये वेद, शास्त्र तथा पुराणों के समान काव्य को भी शब्द रूप ही मानना चाहिये, शब्द और अर्थ के युगलरूप को नहीं”।

उपर्युक्त पण्डितराज का मत सर्वथा निर्दोष सिद्ध नहीं होता, क्योंकि जिसका आश्रय लेकर जगन्नाथ ने यह कहा है कि यह व्यवहार विरुद्ध है उसी आश्रय से यह भी कहा जा सकता है कि ‘बुद्ध काव्यम्’ (मेरे काव्य समझ लिया) इससे स्पष्ट होता है कि काव्य शब्द से अर्थ की प्रतीति होती है। वस्तुतः काव्यत्व शब्द और अर्थ के सम्मिलित रूप में ही विद्यमान रहता है। यदि शब्द पाठक की श्रुति को अनुरजित करता है, तो अर्थ उसके हृदय को रमानन्द से आप्लावित करता है। अर्थाभाव में शब्द केवल अपनी शक्ति से पाठक के हृदय को उच्चकोटि के आनन्द का अनुभव नहीं करा सकता। शब्द और अर्थ दोनों मिलकर काव्य हैं। केवल एक ही काव्य नहीं। जैसे प्रत्येक तिल में तेल की सत्ता रहती है। इसी प्रकार शब्द और अर्थ दोनों में ही तद्विदाह्लादकारित्व होता है ‘किसी एक में नहीं। दोनों के सहयोग से ही काव्य का जन्म होता है। ये (शब्द-अर्थ) दोनों परस्पर अलौकिक आनन्द की उत्पत्ति के लिए मिश्रवत् प्रयत्नशील रहते हैं’^१। निष्कर्ष यह है कि शब्द-अर्थ

१ मा० सा० श० प्र० लण्ड बलदेव उपाध्याय

“एको न द्वौ इति व्यवहारस्येव श्लोकवाक्यं न काव्यमिति-

व्यवहारापत्ते न द्वितीय एकस्मिन् पक्षे काव्यद्वयव्यवहारापत्ते तस्माद् वेदशास्त्रपुराणलक्षणस्येव काव्यलक्षणस्यापि शब्दनिष्ठैर्बोद्धव्यता।” रसगंगाधर प्र० आ० पृ० ७

२. शब्दाद्यो काव्यम्, वाचको वाक्यश्चेति द्वौ सम्मिलितौ काव्यम्। तस्मात् द्वयोरपि प्रतिस्तिम्बित्वं त्वं तद्विदाह्लादकारित्वं वर्तते न पुनरेकस्मिन्।

का सम्मिलित रूप ही काव्य-शरीर है। यदि शब्द काव्य का स्थूल शरीर है, तो अर्थ उसका लिंग-सूक्ष्म-शरीर। स्थूल शरीर दृष्टिगम्य रहता है और सूक्ष्म-लिंग-शरीर हृदयगम्य। अर्थ काव्य का हृदयगम्य सूक्ष्म शरीर है। और जड़ शरीर का आधेय भी। जिस प्रकार आत्मा शरीर से भिन्न होता है उसी प्रकार शब्द और वाच्यार्थ से काव्यतत्त्व भिन्न होता है^१। विभिन्न संप्रदायों पर विचार करने के पूर्व काव्यशास्त्र में आत्मा अर्थ में यत्र तत्र प्रयुक्त 'जीवित' शब्द भी विचारणीय है। इस विषय में प्रो० जोग ने अभिनव काव्यप्रकाश में चर्चा की है। विद्यानाथ ने आत्मा के विषय में 'जीवित व्ययवैभवम्' कहा है। अग्निपुराणकार ने 'रम एवात्र जीवितम्' का उल्लेख किया है।

वस्तु में निहित आत्मा का अस्तित्व, उसके जीवित पर से ही अनुमित होता है। दोनों का शरीर से एक ही समय पर अस्तित्व समाप्त होता है। तर्थापि जीवित और आत्मा भिन्न-भिन्न है, यह स्वीकार किया जाता है। आत्मा है इसलिये जीवित है, यह कहा जाता है। ये दोनों एक न होकर भिन्न-भिन्न हैं। अतः काव्य क्षेत्र में भी, पूर्व कथानुसार यही मत्य है। प्रो० जोग के मत में, जैसा कि ऊपर कहा है "आत्मा और जीवित शब्द एक ही अर्थ में प्रयोग करना भूल है। काव्य, चित्र, शिल्प आदि ललित कलाओं का अस्तित्व उनमें निहित सौन्दर्य पर ही अवलम्बित है। सौन्दर्य ही उनका प्राण जीव है। इस सौन्दर्य को साहित्यशास्त्र में कोई वैचित्र्य कहता है तो कोई चमत्कृति, कोई विच्छिन्ति कहता है, तो कोई चारुत्व, हृद्यत्व आदि। यह सौन्दर्य काव्य का जीवित होने पर भी उसकी आत्मा नहीं हो सकता।"^२

उपर्युक्त प्रो० जोग महोदय के मत का निष्कर्ष यह है कि 'आत्मा' और जीवित का निकट संबंध है। आत्मा की सत्ता जीवित अवस्था से ही लक्षित

“मम सर्वगुणीसन्ती सुहृदाविव संगती ।

परस्परस्य शोभायै शब्दाद्यौ भवती यथा ॥

वक्रोक्ति जीवितम् का० ७ प्र० ३० श्लो० १८

१ 'आत्मा चिदानन्दमयोविकारवान्देहादिसघातव्यतिरिक्त ईश्वर — अध्या-
त्मरामायण सुन्दरकाण्ड २०

'एतेभ्यः' सूक्ष्मशरीराणि स्थूलभूतानि चोत्पद्यन्ते ॥ १२

सूक्ष्मशरीराणि सप्तदशावयवानि लिंगशरीराणि—१३—सृष्टिक्रम वे० सा०

२ अभिनव काव्यप्रकाश. प्रो० जोग पृ० ८

होती है, फिर भी आत्मा और जीवित दोनों भिन्न-भिन्न हैं। दोनों को अभिन्न समझना महती भूल है। किन्तु इस भूल का कारण, मेरी समझ में काव्यशास्त्र का दार्शनिक दृष्टि से, परिष्कार किया जाता है। काव्यशास्त्र के आचार्य विभिन्न दर्शनों के अनुयायी होने से, काव्यशास्त्र में भी दार्शनिक शब्दों का प्रयोग होना आश्चर्य नहीं। ललित कलाओं का अस्तित्व उनमें निहित सौन्दर्य पर होता है। सौन्दर्य आत्मा की सत्ता को सूचित करता है। वस्तुतः काव्य में सौन्दर्य तत्त्व गौण न होकर प्रधान है। सौन्दर्य के अभाव में शब्दार्थों को काव्यत्व ही प्राप्त नहीं हो सकता। आचार्य अभिनवगुप्त के मत में काव्य और सौन्दर्य का अव्यभिचारी भाव अव्ययव्यतिरेक से सिद्ध है। इसलिये गुप्त जी ने 'चातुर्व्य प्रतीति को काव्यात्मा स्वीकार कर लिया है'। विद्वानों ने इस सौन्दर्य को अनेक भिन्न-भिन्न शब्दों द्वारा अभिव्यक्त किया है। नव विकसित पुष्प का सौन्दर्य उसकी जीवित अवस्था के साथ-साथ आत्मा के अस्तित्व को भी सूचित करता है और उसकी म्लानावस्था आत्मा के अभाव को। इसी अर्थ में अभिनवगुप्त ने सौन्दर्य को आत्मा कहा है। सौन्दर्य (अलंकारादि) काव्य का जीवित होने पर भी वह आत्मा का स्थान ग्रहण नहीं कर सकता। आत्मा के अस्तित्व पर ही यथार्थ सौन्दर्य का अस्तित्व निर्भर रहता है अतः यह मत समीचीन है, जैसा कि हम 'काव्य के विभिन्न संप्रदाय' के अन्तर्गत देखेंगे। यद्यपि काव्यगत सौन्दर्य विद्वानों ने विभिन्न रूपों में (ध्वनि, अलंकार गुण) देखने का प्रयत्न किया है, किन्तु इस ही उन सबका (प्राणतत्त्व) आत्मतत्त्व है। सारत इन आचार्यों ने 'जीवितम्' शब्द का प्रयोग उसकी प्रधानता चोटित करने के लिये ही किया है।

ऊपर का विवेचन हमें इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि साहित्यविदों के सामने प्रधानभूत विषय था काव्य की आत्मा का विवेचन। वह कौन तत्त्व है जिसके अस्तित्व से काव्य में काव्यत्व विद्यमान रहता है। इस जिज्ञासा मूलक प्रश्न के उत्तर में साहित्यशास्त्र में अनेक संप्रदायों का उद्भव हुआ। इस काव्य संप्रदाय की कल्पना का औचित्य हम आगे कहेंगे। कुछ विद्वानों ने अलंकार को ही काव्य का प्रधानभूत आत्मतत्त्व माना, कुछ ने

१. "यच्चोक्तम् चातुर्व्यप्रतीतिस्तर्हि काव्यस्यात्मा स्यात् इति, तदंगीकृतं एव, नास्ति सत्त्वयं विवाद इति।"

रीति को, कुछ विद्वानों ने ध्वनि को, कुछ ने वक्रोक्ति को और कुछ ने औचित्य को। इस प्रकार काव्य के प्रधान तत्त्व की समीक्षा के विषय में भिन्न-भिन्न मत होने से भिन्न-भिन्न शताब्दियों में अनेक संप्रदायों का निर्माण होता गया। ध्वन्यालोक में तीन विरोधी संप्रदायों का उल्लेख है^१। एक ध्वनि के अस्तित्व को ही न माननेवाला, दूसरा ध्वनि का अन्तर्भाव भक्ति या लक्षण में करने वाला, और तीसरा ध्वनि को लक्षणातीत एवं केवल सद्बुद्धय सवेद्य होने से शास्त्रीय चर्चा के क्षेत्र में न माननेवाला है। इसके अतिरिक्त लोचनकार ने प्रथम संप्रदाय ध्वन्यभाव के तीन उपसंप्रदायों का भी उल्लेख किया है^२। इसी प्रकार अलंकारसर्वस्व के टीकाकार 'समुद्र-वन्ध' ने इन संप्रदायों की चर्चा की है। उनका कहना है कि विशिष्ट शब्द और अर्थ सम्मिलित रूप में काव्य होते हैं। शब्द और अर्थ का यह वैशिष्ट्य धर्ममुख से, व्यापारमुख से और व्यंग्यमुख से तीन प्रकार से आ सकता है। धर्ममुख से वैशिष्ट्य प्रतिपादन करनेवाले दो संप्रदाय— १ अलंकार, २ गुण या रीति। व्यापारमुख से वैशिष्ट्य प्रतिपादन करनेवाले दो हैं। १ भणिति वैचित्र्य (वक्रोक्ति), २ भोजकत्व (रससंप्रदाय) और व्यंग्यमुख से शब्दाद्य में वैशिष्ट्य प्रतिपादन करनेवाले ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धनाचार्य हैं। इसमें गुण या रीति से काव्य में वैचित्र्य (चमत्कार) मानने वाले 'वामन' रीति संप्रदाय के प्रतिपादक हैं। वक्रोक्ति से चमत्कार माननेवाले आचार्य कुन्तक वक्रोक्ति संप्रदाय के प्रतिपादक हैं। भोजकत्व व्यापार की कल्पना करनेवाले भट्टनायक और व्यंग्य से वैशिष्ट्य माननेवाले आचार्य आनन्दवर्धन हैं^३। इसमें भरत के

१. "काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधेयं समाभ्यातपूर्वं (ध्वन्यभाववादी) तस्याभाव जगदुरपरे [लक्षणान्तर्भाववादी] भाक्तमाहूस्तमन्ये ।
(सद्बुद्धयद्बुद्धयसवेद्यवादी) केचिद्वाचा स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयम् ॥
ध्वन्यालोक १ उद्योत । १।१

२. 'इह विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम् । तयोश्च वैशिष्ट्यं धर्ममुखेन, व्यापारमुखेन, व्यंग्यमुखेन वेति त्रयं पक्षाः । आद्येऽप्यलंकारतो गुणतो वेति द्विविध्यम् । द्वितीयेऽत्रापि भणितिवैचित्र्येण भोगकृत्वेन वेति द्विविध्यम् । इति पञ्चसुपक्षेष्वाद्य उद्भटादिभिरङ्गीकृतः, द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वक्रोक्तिजीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन, पञ्चम-स्थानन्दवर्धनेन ।

‘रस’ संप्रदाय का स्पष्ट उल्लेख नहीं है। भट्टनायक वस्तुतः रससंप्रदायी हैं। भरत के ‘रस’ की निष्पत्ति समझने के लिये भट्टनायक ने ‘भोजकत्व’ व्यापार की नवीन कल्पना की है। इसके अतिरिक्त अन्य दो संप्रदाय काव्यक्षेत्र में आये किन्तु आगे चलकर उनके कोई अनुयायी न होने से, वे पनप न सके। वे थे—
१ महिमभट्ट का अनुमान संप्रदाय। इस संप्रदाय के अनुसार ध्वनि-प्रकारों का समावेश अनुमान में ही हो जाता है।^१ और दूसरा क्षेमेन्द्र का औचित्य संप्रदाय। अलंकारसर्वस्व के टीकाकार जयरथ ने अपनी विमशिनी में दो पद्यों को उद्धृत कर बारह ध्वनि विरोधी संप्रदायों का उल्लेख किया है। किन्तु इन द्वादश संप्रदायों में से केवल तीन ही संप्रदायों को प्रधान^२ बताकर आनन्दवर्धनोक्त तीन संप्रदायों के अन्तर्गत उनका समावेश कर दिया है^३।

अलंकार संप्रदाय

काव्यशास्त्र में संप्रदाय का महत्वपूर्ण स्थान है। रससंप्रदाय और अलंकार संप्रदाय समवत समकालीन है, क्योंकि उभय तत्वों का उल्लेख वेद में प्राप्त है। अलंकार संप्रदाय के प्रवर्तक भामह हैं तथा इस मत के पोषक और अनुयायी उद्भट और रुद्रट हैं। (भोज आदि), दण्डी को भी अलंकार संप्रदाय में परिगणित करने में कोई अनुपयुक्तता प्रतीत नहीं होती क्योंकि इन्हें भी अलंकार की प्रधानता स्वीकृत थी ही। किन्तु दण्डी काव्य में गुणों एवं रीतियों को अलंकार के तुल्य ही प्रधानता देते हैं। इस संप्रदाय के अनुसार

कारणे सस्कुत, सा, शा, चा इतिहास मराठी, पृ० २८२ पर उद्धृत
समुद्रबन्ध अलंकारसर्वस्व टीका त्रिवेन्द्रम् प्रति पृ० ४

१. अनुमाने अन्तर्भाव सर्वधैव ध्वने प्रकाशयितुम्।

व्यक्तिविवेक कुरुते प्रणम्य महिमा परां वाचम् ॥ चौखं० प्रकाशन
व्यक्तिविवेक १।१

२. ‘तात्पर्यशक्तिरभिधा लक्षणानुमिति द्विधा।

अर्थापत्तिः क्वचित्सन्त्र समासोक्त्याद्यलङ्कृति ॥

रसस्य कर्मता भोगो व्यापारान्तरबाधनम्

द्वादशोत्थं ध्वनेरस्य स्थिता विप्रतिपत्तयः ॥ विमशिनी पृ० ९

३. तथापि काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति इत्युक्तनीत्यैव ध्वनेर्विप्रतिपत्ति-
प्रकारत्रयमिह प्राधान्येनोक्तम्। पृ० ९ वही

इस विषय में प्रो० सोबनी का ‘ध्वनिकारापूर्वी के अलंकार शास्त्रासीत
सम्प्रदाय, भाषाकरस्पृतिग्रन्थ में प्रकाशित लेख पठनीय है। पृ० ३८३

अलंकार ही काव्य का प्रधान तत्व (जीवातु) है। काव्य में अलंकार का महत्व प्रकट करने के (मम्मट की अनलंकृती पुन क्वापि, पर आक्षेप करते हुए) हेतु ही जयदेव ने कहा है कि जो विद्वान काव्य को अलंकार हीन स्वीकार करते हैं, वे अग्नि को अनुष्ण क्यों नहीं मानते^१। रुय्यक ने प्राचीन अलंकारिकों के मतानुसार काव्य में अलंकारों की सत्ता प्रधान रूप से स्वीकार की है^२। वामन ने अलंकार का प्राधान्य छोटित करने के लिये ही काव्य को अलंकार युक्त होने से ग्राह्य बताया है। किन्तु वामन ने यहाँ 'अलंकार', शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थ में किया है। उनका तात्पर्य काव्य के 'सौन्दर्यमात्र' से है। और काव्य सौन्दर्य से ही उपादेय होता है। इस सौन्दर्य की निमित्त के साधनभूत उपमादि हैं। साधनदृष्टि से ही उन्हें अलंकार कहा है। और वह सौन्दर्य, दोषों के हान और गुण तथा उपमादि अलंकारों के उपदान से संपन्न होता है^३।

सर्वप्रथम भरत ने नाट्योपयोगी चार अलंकारों का निवेष्ट नाट्यशास्त्र में किया है। वे हैं उपमा, दीपक, रूपक और यमक इनमें तीन अर्थालंकार और एक शब्दालंकार (यमक) है^४ इन्हीं चार अलंकारों का विकसित और परिवर्धित रूप १२५ सूत्रों में कुवलयानन्द में देखने को मिलता है।

गच्छताकालेन अलंकारों के स्वरूप में भी परिवर्तन आचार्यों ने किया। अलंकार संप्रदाय के आद्यप्रवर्तक भामह ने वक्रोक्ति को ही संपूर्ण अलंकारों का आधारतत्त्व माना था, उनके मत में कोई भी अलंकार वक्रोक्ति से रहित नहीं हो सकता^५। आगे चलकर वामन ने इसे अर्थालंकार माना और रुद्रट ने इसे शब्दालंकार में रखा। इसके अतिरिक्त वामन ने उपमा को और दण्डी ने

१. 'अगीकरोति य काव्य शब्दार्थावनलकृती।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंकृती ॥ चन्द्रालोक १।८

२. तदेवमलंकारा एव काव्ये प्रधानमिति प्राच्याना मतम् ।"

अलंकारसर्वस्व, पृ० ७

३. 'काव्य ग्राह्यमलंकारात् ।' १।१।१ का. अ. सू. वामन वही १।१।३

४. उपमा दीपकं चैव रूपकं यमकं तथा बाध्यस्येते ह्यलंकाराश्चत्वारि परिकीर्तितानि ॥ ना.शास्त्र, अध्याय १६।४१

५. "सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते।

यस्मिन्स्य कविना कार्यं कोऽलंकारोऽनया विना ॥"

काव्यालंकार २।८५

अतिशयोक्ति को अलंकारों का मूल माना^१। अलंकारों का संख्या की दृष्टि से विकास इस प्रकार है—भामह ने ३८, दण्डी ने ३७, वामन ने ३१, उद्भट ने ४०, मम्मट ने ६९, चन्द्रालोककार ने १०० और कुवलयानन्द ने १२५ अलंकारों का निरूपण किया है।

उपर्युक्त विवेचन का यह तात्पर्य नहीं कि उक्त विद्वानों को काव्य का प्रधानतत्त्व रस अज्ञात था। यह तत्त्व उन्हें पूर्णरूप से अवगत था, अन्तर इतना ही है कि उन्होंने अलंकार को गौणरूप में स्वीकार न कर प्रधान रूप में मान्य किया है। जिस प्रकार नायिका का मुख कान्त होने पर भी अनलंकृत होने से शोभा नहीं देता, उसी प्रकार कान्तिगुण-विभूषित होने पर भी अनलंकृत कविता में विभावन का सामर्थ्य उदित नहीं होता^२। इस वचन को कहनेवाले भामह ने इस का उल्लेख करते हुए महाकाव्य में उसकी स्थिति आवश्यक बताई है^३। “रसवत्” अलंकारों के वर्णन में शृंगारादि रसों का निर्देश भी किया है^४। दण्डी रसतत्त्व से परिचित हैं, उन्होंने रसवत् अलंकार के अन्तर्गत आठो रस और आठ स्थाई भावों का उल्लेख किया है^५। उन्होंने माधुर्य गुण के अन्तर्गत रस की स्थिति मानी है^६।

उद्भट ने ‘रसवत्’ अलंकार की व्याख्या करते हुए आगे स्थायीभाव, संचारीभाव, विभाव आदि पारिभाषिक सज्ञाओं का निर्देश कर, रस की नव-प्रकारता भी मानी है^७। रुद्रट ने काव्य को प्रयत्नपूर्वक रसयुक्त करने के लिए कहा है^८। १२ से १४ तक तीन अध्यायों में रुद्रट ने केवल शृंगाररस का

१. वामन—चतुर्थ अधिकरण—द्वितीय अध्याय।

दण्डी—द्वितीय परिच्छेद २२० श्लो० काव्यादर्श।

२. न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम् भामह-काव्यालंकार १।१५

३. ‘युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पुष्पैः।’

४. ‘रसवद्दक्षितस्फुटशृंगारादि रसं यथा’ वही १।२१

भामह-काव्यालंकार। ३।६

५. “इह त्वष्टरसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम्” काव्यादर्श—२।२९२
प्राक् प्रीतिदर्शिता सेयं रतिः शृंगारता गता ॥ वही २।२८१

६. ‘मधुरं रसवद्वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः’ वही, १।५१

७. रसवद् दक्षितस्फुटशृंगारादि रसोदयम्। उद्भट काव्यालंकार ४-२-४

८. ‘तस्मात् तत् कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसैर्मुक्तम्।’ रुद्रट काव्यालंकार

१२-२

विवेचन किया है। इनके मत में शृंगाररस ही सर्वश्रेष्ठ रस है^१। अलंकार मत की ओर रुचि होने पर भी यत्र-तत्र रस का उल्लेख किया है^२। ग्रन्थ-कागे के अतिरिक्त उद्भट के 'काव्यालंकार सङ्ग्रह' के टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज ने उद्भट के काव्य हेतु काव्यालंकार अलंकार पर टीका लिखते हुए अपना रसमत स्पष्टतया उद्धोषित किया है^३।

इस प्रकार उपयुक्त उल्लेखों का यही तात्पर्य है कि अलंकार संप्रदाय के मान्य आचार्यों को (भामह, दंडी, उद्भट तथा रुद्रट) रस तत्त्व से पूर्ण परिचय था। किन्तु वे काव्य में अलंकारों को ही महत्व देते हैं। और अलंकार की अपेक्षा 'रस' को गौण समझ कर उसका अलंकार में अन्तर्भाव करते हुए एक स्वतन्त्र 'रसवत्' अलंकार की कल्पना करते हैं। भामह और दंडी ने गुण और अलंकार में कोई भेद नहीं किया। दंडी ने तो काव्य के दसों गुणों को अलंकार ही कहा है^४।

अलंकार और भवनि

अलंकारसर्वस्वकार के मत में भामह तथा उद्भट आदि आचार्यों ने प्रतीयमान अर्थ को वाक्य का सहायक मान कर उसे अलंकार के अन्तर्गत समाविष्ट किया है^५।

भामह को 'प्रतीयमान' अर्थ से पूर्ण परिचय था। आपने समासोक्ति, आक्षेप, पर्यायोक्ति, अलंकारों के भीतर 'प्रतीयमान' अर्थ की कल्पना की है।^६

१ वही १४-३८

२. १,४ वही

३ 'न खलु काव्यस्य रमाना वा अलंकारालंकारभावः किन्तु आत्मशरीरभाव रमा हि काव्यस्य आत्मत्वेन अवस्थिता, शब्दाद्यौ च शरीररूपतया।'।

४ काव्यशोभाकारान्धर्मानलंकाराणां प्रचक्षते.....

काश्चिन्मार्गविभागायमुक्ता प्रागप्यलंक्रिया । काव्यादर्श-परि. २ १,३

५ 'इह तावत् भामहोद्भट प्रभृतयश्चिरन्तनालंकारकारा प्रतीयमानार्थवाच्योपस्कारतया अलंकारपक्षनिक्षिप्तम् मन्यते।'।

रूप्यक-अलंकारसर्वस्व. पु० ३.

६ यत्रोक्ते गम्यतेऽन्योर्थस्तत्समानविशेषण ।

सा समासोक्तिरुद्दिष्टा लक्षितार्थतया यथा ॥ भामह काव्यालंकार पर्यायोक्तं यदन्वेन प्रकारेणामिधीयते । २।७९

वाक्यवाचकवृत्तिभ्या ध्वन्येनावगमात्मना ॥ वही ३।८

रुद्रट ने 'भावनामक' अलंकार के दो प्रकारों का उल्लेख करते हुए व्यंग्यार्थ की सत्ता स्वीकार की है^१। और इन दोनों के उदाहरणों को क्रमशः मम्मट और अभिनवगुप्त ने अपने अपने ग्रन्थों में गुणीभूत व्यंग्यों के उदाहरणों में उद्धृत किया है। तात्पर्यतः रुद्रट को भी व्यंग्य का सिद्धान्त पूर्णरूप से ज्ञात था।

सारांश यही है कि भामह और दण्डी आदि अलंकारिक आचार्यों ने काव्यक्षेत्र में अलंकार का जो महत्त्व प्रतिपादन किया वह दीर्घकाल तक कुछ अंशों तक बना ही रहा। आगे ध्वनिवादियों ने भी अलंकार तत्त्व से उदासीनता प्रकट नहीं की। ध्वनिसम्प्रदाय के प्रमुख आचार्य मम्मट भी 'अनलकृतीपुनः क्वापि' कहकर काव्य में अलंकार के प्रति मोह प्रकट करते हैं।

आलोचना

रस, ध्वनि, गुण आदि काव्यतत्त्वों की अपेक्षा अलंकार बाह्य शोभा के जनक है। इस विषय में दो मन नहीं हो सकते। लक्षण ग्रन्थों के प्रणेतारों (भामह, दण्डी, वामन) की दृष्टि काव्य के बाह्यांग पर ही ली गई रही। काव्यचर्चा करते हुए आपने रीति और अलंकार का ही विवेचन किया है। निःसन्देह शब्दालंकारों अथवा अर्थालंकारों से काव्य को सौन्दर्य प्राप्त होता है। इसी अर्थ में वामन ने 'सौन्दर्यमलंकार' कहा है। किन्तु सहृदय को केवल बाह्यांग से ही कभी आनन्द प्राप्त नहीं होता। तस्मात् वह अन्तरंग अर्थ सौन्दर्योन्मुख हो जाता है। केवल अनुप्रासजनित शब्दचमत्कृति सहृदय को आनन्द नहीं दे सकती, उसे अर्थसौन्दर्य भी अपेक्षित है। अर्थचमत्कृति ही अर्थालंकारों की जननी है। अर्थालंकार काव्येतर बाह्यमय से काव्य को उच्चासन पर खींच ले जाते हैं। इसलिये यदि अर्थ-तत्त्व अर्थात् अर्थालंकार को काव्य के बाह्यांग शब्दों की अपेक्षा प्रधान तत्त्व समझा गया तो कोई आश्चर्य नहीं। फिर भी काव्यात्मा 'रस' से बे अधिक दूर भी नहीं रह सकते। सामान्यतः आलंकारिक भाषा के बिना काव्य पंगु बन जाता है। यदि पुनः शक्ति न हो तो स्मरणरूप में यह यहाँ कहना आवश्यक प्रतीत होता है कि भामह के मत में वक्रोक्ति अलंकारों का जीवनाधारक तत्त्व है। कवि लोक-व्यवहार और शास्त्र में प्रयुक्त शब्द, अर्थ के उपनिबन्ध से भिन्न सहृदयाङ्गादिकारी रचना करना चाहता है। इसी अर्थ में भामह ने वक्रोक्ति से हीन

१. रुद्रट-काव्यालंकार, ७, ३८, ४०

उदाहरणरूप में उद्धृतश्लोक यही ७।३९, ४९

कथन को (वार्ता) कहा है। उस वार्ता को काव्यक्षेत्र में परिगणित नहीं किया है। दण्डी ने स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति के आधार पर बाह्यमय के दो भेद किये हैं। ध्वन्यालोककार के मत में तो अतिशयोक्ति जिस अलंकार को प्रभावित करती है उसे ही शोभातिशय प्राप्त होता है, अन्य तो केवल अलंकार ही रह जाते हैं।^१ कहने का तात्पर्य यह है कि कवि के मनोगत या उसकी भावनाभिव्यक्ति के साथ-साथ शब्दार्थ योजना का भी निर्माण होता है और इसलिये बाह्यांग अलंकारों की आवश्यकता भी है। रस की दृष्टि से उनका स्थान गौण है, फिर भी रसोच्चित्य की दृष्टि से उनकी योजना होने पर वे (अलंकार) शोषक न होकर पोषक बन जाते हैं।^२ काव्य में रस का ही महत्व है। उपमादि अलंकारों से भूषित होने पर ही घनरस के अभिवेक के बिना काव्य महाकाव्य के आसन पर स्थित नहीं हो सकता।^३ और इसी में अलंकारत्व की कल्पना भी निहित है। किन्तु अलंकारसम्प्रदाय में काव्यानन्द का कारण काव्य का बाह्य सौन्दर्य समझा गया। फलतः काव्य का बाह्य सौन्दर्य ही आनन्द का गौण घटक होने पर भी प्रधान तत्त्व के रूप में स्वीकृत हुआ।

रीति सम्प्रदाय—

रीति सम्प्रदाय के प्रधान प्रतिष्ठापक आचार्य वामन हैं। आचार्य वामन के पूर्व भी किसी रूप में (मार्ग) रीति पर विचार-विमर्श हो चुका था।^४ परन्तु वामन के ग्रंथ में रीति विचार-विमर्श जितना सूक्ष्मावस्था तक हुआ उतना किसी पूर्ववर्ती लक्षणग्रन्थ में नहीं हुआ। वामन ने रीति को काव्य की

१. अतिशयोक्तिर्यमलंकारमधितिष्ठति तस्य चारुत्वातिशययोगः।

अन्यस्य अलंकारमाश्रता । 'ध्वन्यालोक' ३।३७

२. ध्वन्यालोक—उद्योत २।१७ वही उद्योत ३।६

३. तैस्तैरलकृति शनैरवतंसितोऽपि

रूढो महत्यपि पदे धृतसौष्ठवोऽपि ।

नूनं विना घनरसप्रसराभिषेकं

काव्याधिराजपदमर्हति न प्रबन्धः ॥

मंजक श्रीकण्ठचरितम् २।३२

४. वामन के पूर्ववर्ती भासह ने रीति के स्थान पर मार्ग, शब्द का प्रयोग किया है और तीन के स्थान पर केवल दो ही भेद किये हैं।

“वैदर्भं मार्गं, गौडीयं मार्गं, भासह काव्यालंकार । १, ३१ = ३५

आत्मा कहा है^१। लक्षण शब्दावली में 'काव्य की आत्मा' इस प्रकार के शब्द प्रयोग करने का श्रेय वामन को ही है। पदों की विशिष्ट प्रकार की रचना ही रीति है, यह पदरचना का वैशिष्ट्य गुणाश्रित है।^२ इस प्रकार गुणात्मक पदरचना का नाम ही 'रीति' है। गुणों के अभाव में रीति का कोई मूल्य नहीं। तस्मात् 'रीति' सम्प्रदाय 'गुण' सम्प्रदाय के नाम से भी अभिहित होता है। यह रीति तीन प्रकार की १. वैदर्भी, २. गौडीया, ३. पाचाली मानी है। इनमें समग्र गुणयुक्ता वैदर्भी, ओज और कान्ति गुणयुक्ता गौडी तथा माधुर्य एव सौकुमार्य गुणयुक्ता पाचाली रीति है^३।

आचार्य वामन के पूर्व दण्डी ने इसी को 'मार्ग' कहा है। और संक्षेप में चार श्लोको में इसका निरूपण किया है^४। भामह तो न रीतिपक्ष में थे और न मार्गपक्ष में। उन्होंने इस मार्ग या रीति की कल्पना को गतानुगतिक न्याय से भेड़चाल ही कहा है^५। आनन्दवर्धनाचार्य ने 'रीति' नाम न देकर 'सघटना' शब्द का प्रयोग करते हुए उसे गुणाश्रित कहा है^६। राजशेखर ने वामनोक्त तीन रीतियों का उल्लेख काव्यमीमांसा में किया है^७। 'वक्रोक्ति' सिद्धान्त के प्रतिष्ठापक आचार्य कुन्तक ने पूर्ववर्ती आचार्यों की रीति के नाम निर्देश का खण्डन कर, रचनाशैली के आधार पर सुकुमार, मध्यम और विचित्र तीन भागों का प्रतिपादन किया है^८।

रुद्रट ने 'लाटीया' का अधिक उल्लेख कर, रीतिसंख्या में वृद्धि की है^९।

१. रीतिरात्मा काव्यस्य, विशिष्टा पदरचना रीति ।

काव्यालंकार — सूत्रवृत्ति, अधिकरण १

२. विशेषो गुणात्मा, १, २, ८, वही अध्या० २, सूत्र ६, ७

३. सा त्रिधा, वैदर्भी, गौडीया पाचाली चेति काव्यालंकार सूत्रवृत्ति २-९, समग्रगुणा वैदर्भी २ : ११, ओज कान्तिममती गौडी २ : १२, माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पाचाली २, १३, वही

४. दण्डी काव्यादर्श प्रथम परिच्छेद ४० से ४२, १०१

५. भामह का० ल० १।३२

६. ध्वन्यालोक ३, ५, ६

७. राजशेखर, काव्यमीमांसा तृतीय अध्याय कर्पूरभञ्जरी की नान्दी में मागधी, का भी उल्लेख है।

८. वक्रोक्ति जीवितम् १ २४.

९. रुद्रट काव्यालंकार ७, २, ४, ६.

भोजराज ने सरस्वतीकण्ठाभरण में पूर्व की चार रीतियों की संख्या में दो नाम अधिक जोड़कर १ अवन्तिका, २ मागधी, उनकी संख्या छह कर दी। गीति की संख्या में एवं नामों में परिवर्तन होता रहा है और अन्त में केवल तीन रीतियाँ ही स्वीकृत हुईं। नाट्यशास्त्र में वर्णित गुणों को ही दधी और वामनने स्वीकार किया है। नाट्यशास्त्र में रस को प्रधान बताकर अलंकार और गुण को गौण बताया है^१। दधी ने अलंकार व गुण में कोई भेद प्रकट न करते हुए शब्द व अर्थ के अलंकार को ही महत्व प्रदान किया है।

ब्याख्यान—

वामन ने सर्वप्रथम गुण और अलंकार में भेद स्पष्ट किया। उनके मत से काव्य में शोभा उत्पन्न करने वाले धर्म गुण हैं और उस उत्पन्न शोभा में वृद्धि करने वाले अलंकार हैं^२। अलंकारों की अपेक्षा गुण अधिक महत्वपूर्ण हैं। वे नित्य हैं, उनके अभाव में काव्यशोभा की उत्पत्ति नहीं हो सकती। वामन ने दस शब्दगुण और दस ही अर्थगुण माने हैं^३। प्रारम्भ में गुणों की संख्या में भी वृद्धि होती गई है, यहां तक कि भोजराज ने शब्द और अर्थ के ४८ गुणों का विवेचन किया है। यह गुणों में वृद्धि उचित भी प्रतीत होती है। काव्य को मानवी रूप देकर गुणों की संख्या निश्चित या मर्यादित करना उसके वास्तविक स्वरूप से अनभिज्ञ रहना है। आगे चलकर इन गुणों का अन्तर्भाव मम्मटोक्त तीन गुणों माधुर्य ओज, प्रसाद में ही हो जाता है। यह एक प्रकार से दुराग्रह मात्र है। किन्तु काव्यप्रकाशकार का गुणविषयक विवेचन मनोवैज्ञानिक होने से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। गुण अत्मा के हैं, शरीर के नहीं, यह सूचित कर मम्मट ने मानसशास्त्रीय सूक्ष्म दृष्टि का परिचय दिया है। स्थूल या कृश शरीर को देखकर शूरत्व या भीरुत्व की कल्पना करना, एक प्रकार से सत्य से मुल मोड़ना है^४।

ये माधुर्यादि गुण केवल वर्णमात्र पर आश्रित न रहकर समुचित वर्णों द्वारा काव्य में व्यजित होते हैं। इस प्रकार गुण केवल वर्णविशेष न होकर

१ ना० शा० १६।१०४

२. काव्यशोभाया कर्तारो धर्मा गुणा, तदतिशयहेतवस्त्वलंकारा

वामन का० सू० ३, १, १ = २

३ पूर्वे नित्या... 'तेविना काव्यशोभानुपपत्ते, वही

४. त्रय ते, न पुन दश, काव्यप्रकाश उल्लास ८, कारि ३

एक प्रकार से चित्तवृत्ति विशेष हैं^१। यहां एक प्रश्न उपस्थित हो सकता है कि चित्तवृत्ति विशेष गुण होने पर 'रस' की क्या स्थिति है^२ इसका उत्तर देते हुए डा० वाटवे ने लिखा है कि कवि की भावना ही काव्यगत रस होता है। भावना कविहृदय में जागरित होने पर उसके मन की व उसके ज्ञानतन्तुओं की तदनुरूप अवस्था का नाम गुण है^३। मम्मट का गुणों के विषय में उल्लेखनीय कार्य यह है कि उसने माधुर्य, ओज और प्रसाद ये तीन गुण कवि के या वर्णित पात्रों की मन स्थिति में किस प्रकार संबद्ध हैं, इस विषय को मनोवैज्ञानिक रीति से प्रतिपादित किया है। मम्मट ने मन की तीन अवस्थाएँ कल्पित की हैं। १. द्रुति, अर्थात् गलितत्व, २. दीप्ति अर्थात् उद्दीप्त होना ३ व्याप्ति अर्थात् चित्तविकास। इन उपर्युक्त तीन अवस्थाओं के माधुर्य, ओज और प्रसाद गुण क्रमशः कारणभूत हैं। सभोगभृगार, विप्रलम्भभृगार, करुण और शान्त। इन रसों का परिपोष माधुर्य गुण से होता है, ओजोगुण से वीर, बीभत्स और रोद्र रसों का परिपोष होता है^४। किन्तु भामह, दण्डी या वामन आदि आचार्यों द्वारा प्रतिपादित रीति या गुण विवेचन कवि की या वर्णित पात्र की मन स्थिति से संबद्ध न होने से मनोवैज्ञानिक नहीं हैं। इसलिए डा० वाटवे दण्डी के मार्ग को या वामन की रीति को Style कहने में सकोच करते हैं, उनके मत में यह मार्ग या रीति Diction या Compositon हो सकती है^५। अस्तु। आगे रुद्रट ने इस दोष का परिहार कर दिया है। रुद्रट ने सभी रीतियों का संबंध रसों से निबद्ध कर बताया है कि बं दर्भी और पांचाली रीतियों, तथा प्रेयान्, करुण, भयानक व अद्भुत रसों के लिए और लाटी तथा गौडी रोद्ररस के लिए अनुकूल होने से प्रयुक्त होनी चाहिये^६। पहिले कह चुके हैं कि आनन्दवर्धन ने 'रीति' के लिये 'सञ्चटना' शब्द का प्रयोग किया है। उसने रस की रीति का प्रमुख नियामक हेतु मानते हुए रीति को पूर्णतः रस के अधीन कहा है। इसके अतिरिक्त औचित्य के हेतु भी उसके नियामक है।

१ 'अतएव माधुर्यादयो रसधर्मा समुचितैर्वर्णैरप्यज्यन्ते न तु वर्णमात्राश्रयाः
का० प्र० ८, ६६.

२, डा० वाटवे 'रसविमर्श' पृष्ठ ३६१

३. काव्यप्रकाश ८, ६८, ७१

४ डा० वाटवे रस विमर्श पृ० ३५८

५. वैदर्भीपांचाली प्रेयसि करुणे भयानकाद्भुतयो रुद्रट, का० ल० १६।२०
लाटीयागौडीये रोद्रे कुर्याद् यथौचित्यम् ॥

वस्तुतः उपर्युक्त कथन वक्ता के स्वभाव और मन स्थिति की व्याख्या है। इसलिए वक्ता के स्वभाव और उसकी मन स्थिति के अनुकूल ही रीति का प्रयोग उचित प्रतीत होता है^१।

वस्तुतः अलंकार का महत्त्व काव्य में गौण होने पर भी उसे अलंकार संप्रदाय में प्राधान्य दिया गया है। इस दृष्टि से रीति या गुण का महत्त्व प्रतिपादन करने वाले रीति संप्रदाय ने साहित्यशास्त्र के विकास में वास्तविक प्रगति की है। वामन ने रीति को काव्य में प्राधान्य दिया है, किन्तु ध्वन्यालोककार और मम्मट के इस मत का सारगर्भित शब्दों में खंडन किया है। गुण या रीति काव्य की आत्मा नहीं हो सकती। जो स्थिति काव्य में अलंकारों की है वही स्थिति रीति (शब्दार्थ की विशिष्ट रचना) पर निर्भर होने से वह काव्य के बाह्य शरीर से ही सबद्ध है। तीन रीतियों के भीतर काव्य इस प्रकार स्थित रहता है जिस प्रकार रत्नाओं के भीतर चित्र प्रतिष्ठित रहता है, यह कहकर वामन ने स्वयं रीति और काव्यतत्त्व भिन्न उद्घोषित करते हुए उसे काव्य के बाह्य शरीर से ही अधिक सबद्ध कर दिया है^२। ध्वनिकार के मत में रीति संप्रदाय प्रवर्तकों को वस्तुतः ध्वनिरूप काव्यतत्त्व का ज्ञान नहीं हो पाया था। वह उन्हें अस्फुट रूप में ही विदित था^३। शब्दार्थजन्य सौन्दर्य कभी शरीर का आत्मतत्त्व नहीं हो सकता। आत्मा के गुण होने पर भी वे उसके गुणरूप में ही परिगणित होंगे, आत्मतत्त्व के रूप में कदापि नहीं। इसके अतिरिक्त रीति विचार में प्रकार के ही वर्णन का अन्तर्भाव होता है। 'क्या कहा है' इस प्रकार विषय की चर्चा का अन्तर्भाव नहीं होता। संक्षेप में रीति का सबध बाह्य शोभा से ही आता है, वह काव्य का आत्म—तत्त्व नहीं हो सकता।

ध्वनि संप्रदाय—

भामह, दंडी, वामन आदि के दीर्घकाल में गुणीभूत उपागमभूत भरत के रस मन को आनन्दवर्धन ने अपने ग्रंथ ध्वन्यालोक में पुनः एकबार प्राधान्य

१. ध्वन्यालोक ३।६, ७, ८

२. 'एतासु तिमृशु रीतिषु रेखास्विव चित्र काव्यं प्रतिष्ठितमिति' १।१३
काव्यालंकार सू० वामन.

३. अस्फुटस्फुरित काव्यतत्त्वमेतद्यबोधितम्।

अशक्यमुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतयः सम्प्रवर्तिता ॥

देने का सफल प्रयत्न किया। ध्वनिकार ने काव्य के बाह्यांगभूत अलंकार, रीति, गुण, दोष, वक्रोक्ति, औचित्य आदि का सम्यक् परीक्षण करते हुए उनका ध्वनि मत में योग्य समन्वय कर शब्द की तीसरी शक्ति व्यञ्जना पर आश्रित ध्वनि को काव्य की आत्मा उद्घोषित किया। इसके अतिरिक्त अद्यावधि काव्य के आत्मतत्त्व एवं उसमें पाठक की चित्तवृत्ति का Subjective विचार होना शेष था, इन दोनों की सम्यक् अवस्था ध्वनिमत से प्रारम्भ हुई।

किन्तु इस ध्वनिमत का विरोध भी खूब किया गया। विरोध करने वाले आचार्यों में प्रमुख थे, प्रतिहारेन्दुराज, कुन्तक, भट्टनाथक और महिमभट्ट। इन आचार्यों में महिमभट्ट ने ग्रंथ के आरम्भिक श्लोक में यह बतलाया है कि ध्वनि को अनुमान के अन्तर्गत बतलाने के लिये ही यह ग्रन्थ प्रस्तुत किया गया है^१।

जिम काव्य में अर्थ स्वयं को एक शब्द अपने वाच्यार्थ को गौण करके उस अर्थ को (प्रतीयमान) प्रकाशित करते हैं उस काव्यविशेष को विद्वानों ने ध्वनि कहा है^२। काव्य का वाच्यार्थ उपमादि प्रकारों से सहजगत्या प्रकट हो जाता है किन्तु महाकवियों की वाणी में प्रतीयमान अर्थविशेष होता है। यह काव्य के अलंकार, रीति, गुण, वक्रोक्ति, आदि घटकों से व्यतिरिक्त, ही शोभित होता है। रमणियों के प्रसिद्ध अवयव सौष्ठव से भिन्न उनके लावण्य के समान महाकवियों की वाणी में वाच्यार्थ से अलग ही वह भासित होता है। यही लावण्य के समान (रमणियों के नाक, कान, आँख आदि प्रसिद्ध अवयवों से भिन्न) भासित होने वाला प्रतीयमान अर्थ ध्वनि है^३। घंटे पर आघात करने से उससे उत्पन्न होने वाला नाद कुछ समय तक गूँजता-प्रतिध्वनित होता रहता है, उसी प्रकार ध्वनि भी रसिक हृदयों में गूँजते हुए एक विशेष स्वादु अर्थ को उत्पन्न करता है। ध्वन्यालोककार ने 'स ध्वनिरिति

१. व्यक्तिविवेक महिमभट्ट १।१

२. 'यथार्थ' शब्दों वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वाधौ।

व्यङ्ग्यतः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरभिः कथितः

ध्व० लो० १। १३

३. 'प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्तुस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।

यत् तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यविषांगनाम्॥

ध्व० लो० १।४

सूरिभिः कथितः'। कहकर ध्वनि कल्पना के लिये वैयाकरणों के ऋणीरूप में स्वयं को सहृदय स्वीकार किया है। आचार्य अभिनवगुप्त ने ध्वनिकाव्य की व्याप्ति बतलाते हुए कहा है कि केवल ध्वनि के सद्भाव से ही शब्दार्थ को काव्य की संज्ञा नहीं मिल सकती, ध्वनि काव्य की संज्ञा, गुणालंकार संस्कृत शब्दार्थों से व्यक्त ध्वनि की ही है। ध्वनि यह काव्य विशेष है। गुणालंकार संस्कृत शब्दार्थों से व्यक्त होनेवाला ध्वनि ही काव्यात्मा है, अन्य प्रकार का ध्वनि काव्यात्मा का पद ग्रहण नहीं कर सकता^१।

लोचनकार ने ध्वनि शब्द का प्रयोग पाच अर्थों में किया है—व्यञ्जक-शब्दव्यञ्जक, अर्थव्यञ्जक (ध्वनात् इति) व्यर्थ (ध्वन्यते सौ) व्यञ्जना ध्वननम् तथा काव्यविशेष (ध्वन्यते स्मिन्)^२ वस्तुतः ध्वनि-मत भरत-प्रतिपादित रसमत का ही विस्तार है। रस सिद्धान्त का अध्ययन प्रधानतः नाटक के ही सम्बन्ध में किया गया था। विभावानुभाव आदि के आविष्कार से शृङ्गार, कृष्ण आदि रसों का परिपोष करना नाटको का प्रधान उद्देश्य होता है। इसलिए रसकल्पना के लिए विस्तृत काव्यरचना आवश्यक होती है। यदि एक ही रमणीय पद्य हो तो, उससे पूर्ण रस की अभिव्यक्ति होना कठिन होता है। किसी रस के किसी अंग का मान भले ही हो किन्तु समग्ररस का उन्मीलन, आस्वादन उससे होना प्रायः असम्भव होता है। और रस को ही काव्यात्मा स्वीकार करने पर स्फुट या मुक्तक पद्य काव्यक्षेत्र से बहिष्कृत हो जाते हैं। रस कभी वाच्य न होकर व्यर्थ्य होता है। इसी आधार को स्वीकार कर ध्वन्यालोककार ने चमत्कारपूर्ण या रमणीय व्यर्थ्य अर्थ से समन्वित कविता को ही उत्तम काव्यकोटि में रखा है। आनन्दवर्धन ने स्पष्ट रूप से कहा है कि महाकवि का मुख्य व्यापार है कि वह रस, भाव को ही काव्य का मुख्यार्थ मानकर उन्हीं शब्दों तथा अर्थों की रचना करे जो उसकी अभिव्यक्ति

१. 'तेन सर्वत्रापि न ध्वननसद्भावेऽपि तथा व्यवहारःतेन, एतन्निरवकाशं, यदुक्तं हृदयदर्पणे 'सर्वत्र तर्हि काव्यव्यवहारः स्यात् इति'

ध्वन्यालोक लोचन, उद्योत १ पृ० ३२

'काव्यग्रहणात् गुणालंकारोपस्कृतशब्दार्थपृष्ठपाती ध्वनिलक्षण आत्मा इत्युक्तम्। तेन एतन्निरवकाशं श्रुतार्थापत्तावपि ध्वनि-व्यवहारः स्यादिति। वही पृ० ३९

२. ध्वन्यालोक-लोचन उद्योत १, पृ० ५६, ११२५ चतुर्थसंस्करण

के अनुकूल हो। भरत आदि का यही मत था। रस तत्त्व ही काव्य और नाटक का जीवनभूत है।^१

इस ध्वनि के मुख्य तीन प्रकार हैं। १. रसादिध्वनि, २. अलंकारादिध्वनि, ३. वस्तुध्वनि। जहाँ शृङ्गार, वीर, करुणादि रस, भाव या रसाभास भी व्यक्त हों, वहाँ रसादिध्वनि, जहाँ केवल कोई कल्पना या विचार सूक्ष्म हो, वहाँ वस्तुध्वनि और जहाँ उपमा, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेकादि अलंकार व्यक्त हों, वहाँ अलंकार ध्वनि होती है। किन्तु इन उपर्युक्त तीनों भेदों में केवल रसादि ध्वनि ही प्रधान है क्योंकि अलंकार और वस्तुध्वनि का अन्त में पर्यवसान रसादिध्वनि में ही होता है।^२

ध्वन्यालोककार ने ध्वनिकाव्य, गुणीभूतव्यंग्य और चित्रकाव्य, ये काव्य के तीन प्रकार बतलाते हुए, अन्त में चित्रकाव्य में शब्दालंकार और अर्थालंकार का समावेश कर दिया है। जिस काव्य में शब्दालंकार, अर्थालंकार व गुण आदि सौन्दर्योत्पादक घटकों से मुख्यार्थ रस का परिपोष होता है वह ध्वनि काव्य। जिसमें व्यंग्यार्थ की अपेक्षा वाच्यार्थ अधिक सुन्दर होता है (यद्यपि उस वाच्यार्थ को सुन्दर बनाने का श्रेय व्यंग्यार्थ की सत्ता को ही है) वह गुणीभूत व्यंग्य काव्य। और इन दोनों प्रकारों से भिन्न चित्रकाव्य होता है।^३ आगे शब्द और अर्थ नाम के चित्रकाव्य के दो भेद किये हैं। इस प्रकार रस की प्रधानता बतलाते हुए ध्वनिकार ने कहा है कि परिणत बुद्धि के कवियों को रसविरहित काव्य की रचना शोभा नहीं देगी, अलंकार, रीति आदि काव्य सरीर के बाह्य घटक हैं और इनसे व्यक्त होने वाला अर्थ, वाच्यार्थ ही होता है, तस्मात् सहृदय की भावनाओं से उसका उतना सम्बन्ध न आने से वह स्वादु अर्थ नहीं होता। इसीलिये ध्वनि काव्य की आत्मा है

१. अयमेव हि महाकवेर्मुख्यो व्यापारो यत् रसादीनेव मुख्यतया काव्यार्थी-
कृत्य तद्व्यक्त्यनुगुणत्वेन शब्दानामर्थानाञ्चोपनिबन्धनम्।

एतच्च रसादितात्पर्येण काव्यनिबन्धनं भरतादावपि सुप्रसिद्धमैवेति।

रसादयो हि द्वयोरपि तयोः काव्यनाट्ययोः जीवितभूताः,

ध्वन्यालोक पृ० २२५:२६

२. "तेन रस एव वस्तुत आत्मा। वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति
पर्यवस्येते इति वाच्यादुल्लेख इत्यभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्यास्मेति
सामान्येनीतम्," ध्वन्यालोक, लोचन पृ० ३१

३. ध्वन्यालोक, उद्योत २।४, ३।३५, ३।४२

और अलंकार, गुण और रीति आदि उसके शरीरभूत तत्त्व हैं।^१ ध्वनि-मतानुयायी आचार्यों ने ध्वनि सिद्धान्त के अनुसार गुण और अलंकार को उनके वास्तविक स्थान पर ही प्रतिष्ठित कर दिया है। आनन्दवर्धन ने कहा है कि रस पर अवलंबित रहने वाले गुण (शौर्य आदि) और शब्दार्थ पर अवलंबित रहने वाले अलंकार होते हैं। (कटक कुण्डलादिवत्)^२ काव्य में अलंकार योजना के विषय में लिखते हुए प्रबन्धकार ने लिखा है—रसौचित्य की दृष्टि से ही अलंकार की योजना होनी चाहिये।^३ वर्ण, पद, वाक्य, पद-रचना, और प्रबन्ध में ध्वनि होती है।^४ रीति माधुर्यादि गुणों की आश्रित होने पर ही रस व्यक्त करने में समर्थ होती है, अन्यथा नहीं। प्रबन्ध में, भी कवि का लक्ष्य सर्वदा रस की ओर ही होना चाहिये।^५ काव्य में अलंकारों की नियोजना की अपेक्षा व्यञ्जकत्व अपेक्षित है। लज्जा जिस प्रकार स्त्रियों का भूषण है, उसी प्रकार व्यञ्जकत्व काव्य का भूषण है।^६ ध्वनिकार ने संचटना को तीन प्रकार का माना है।

१. असमासा, २. मध्यमसमासा, ३. दीर्घसमासा। इन तीनों में से प्रत्येक का प्रकार एक विशिष्टरस के अनुकूल होता है। संचटना के औचित्य का विचार रस, वक्रता, वर्णविषय के अनुसार निश्चित किया जाता है।

काव्य में दो वृत्तियाँ शब्दवृत्ति और अर्थवृत्ति प्रसिद्ध हैं। उपनागरिका, परुषा तथा ग्राम्या (कोमला) शब्दवृत्ति पर तथा कैशिकी, आरभटी, सात्वती तथा भारती अर्थ पर आश्रित हैं। इन वृत्तियों को रीति की तरह समझना चाहिये और रसौचित्य की दृष्टि से प्रयुक्त होने पर ये काव्य की शोभा को बढ़ाती हैं।^७

१. 'यत काव्यविशेषोऽग्नी ध्वनिरिति कश्चित तस्य पुनरपानि अलंकारा, गुणा वृत्तयश्चेति प्रतिपादयिष्यन्ते।' वही, उद्योत १, पृ० ५४

२. ध्वन्यालोक उद्योत २।७ पृ० ९५

३. वही, २।१७ पृ० १०४।

४. वही ३।२, पृ० १५९

५. वही, ३।१४ पृ० १८३

६. वही, ३।३८ पृ० २६४

७. तत्र रसानुगुण औचित्यवान् वाच्याश्रयो यो व्यवहारः

ता एता कैशिकाद्या वृत्तय वाचकाश्रयाश्च उपनागरिकाद्या वृत्तयो हि रसादितात्पयेण निषेक्षिताः कामपि नाद्वयस्य काव्यस्य च छाया-

ऊपर का विवेचन हमें इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि ध्वनि को इतना व्यापक बना दिया कि उसमें काव्य के सम्पूर्ण घटक गुण, रीति, अलंकार, आदि यहाँ तक कि काव्य के आत्मतत्त्व रस का भी समाहार हो जाता है। ध्वनि सम्प्रदाय के प्रवर्तक होने से ध्वन्यालोककार ने ध्वनि को काव्य की आत्मा घोषित अवश्य किया किन्तु वास्तविक काव्य की आत्मा रस की ओर ही उनका अन्त तक झुकाव रहा और आखिर में यह कहा कि हमारा मुख्य ध्येय रस ही है, ध्वनि के अभिनिवेश से हम ग्रन्थ न लिखकर हमारा मुख्य बल रसध्वनि पर ही है, कहकर कुछ शान्ति प्राप्त की।^१

इसके अतिरिक्त काव्य की आत्मा ध्वनि सिद्ध करते हुए ध्वनिकार ने उसे अभिव्यक्ति की पद्धति का रूप दे दिया है। तब प्रश्न यह उपस्थित होता है कि काव्यात्मा ध्वनि है या रस? किन्तु ध्वनिसम्प्रदाय के अध्ययन से यह विदित हो जाता है कि ध्वनि रस प्रतीति का एक उत्तम मार्ग है, साधन है। ध्वनिकार ने अपने सिद्धान्त की चौखट में रस, वस्तु और अलंकार को रखकर ध्वनि को अभिव्यक्ति की विधा का स्वरूप दे दिया है। परिणामतः रस, वस्तु और अलंकार ये तीनों आत्मपद के लिये अपना-अपना अधिकार सूचित करते हैं, जब कि किसी वस्तु का एक ही आत्मा होना योग्य है।

उपर्युक्त नध्य का विवेचन प्रो० जोग ने किया है।^२ सारत ध्वनि के दो अर्थ हैं १. सूचित अर्थ—२. अभिव्यक्ति की विधा। यह विधा काव्यात्मा नहीं हो सकती। यह विषय नहीं है शरीर है। ध्वनिकार ने ध्वनित अर्थ के साथ विधा को भी अधिक महत्व दिया है। और 'रस' भी ध्वनित होता है, कहा है।
वक्रोक्ति सम्प्रदाय

वक्रोक्ति सम्प्रदाय के प्रधान प्रवर्तक आचार्य कुन्तक हैं। आचार्य कुन्तक के अनुसार काव्य की आत्मा वक्रोक्ति है और यह उनके ग्रन्थ नाम से भी परिलक्षित होता है। आचार्य कुन्तक के पूर्व भी वक्रोक्ति भिन्न-भिन्न अर्थ

भावहान्त । रसाद्यो हि द्वयोरपि तयोर्जीवितसूताः इतिवृत्तादि तु शरीर-भूतमेव । ध्वन्यालोक, उद्योत ३, कारिका ३३, पत्र नं० २२६

१ “इतिवृत्तमाश्रयणं प्राधान्ये अंगागिभावाऽरहितरसभावनिर्बन्धनेन च कवीनां एवंविधानि स्थूलितानि भवन्ति इति रसादिरूपव्यंग्यतात्पर्य-मेवेष्टा युक्तैर्मिति यत्नोऽस्याभिरारब्धः न ध्वनिप्रतिपादनमात्राभिनिवेशेन ।” ध्वन्यालोक, उद्योत ३, पत्र नं० २०१

२. अभिनव काव्य प्रकाश, पृ० १९, तृतीय संस्करण

में रूढ़ थी किन्तु कुन्तक ने उसके स्वरूप का विस्तार कर काव्य के अन्य तत्वों को (रस को भी) उसी में समाविष्ट किया । आचार्य कुन्तक के अनुसार वक्रोक्ति का अर्थ है प्रसिद्ध कथन (अभिधान) से भिन्न (व्यतिरेकिणी) विचित्र अभिधा असाधारण वर्णन शैली (उक्ति) ही वक्रोक्ति है । अर्थात् वेदग्यपूर्ण शैली द्वारा कथन (उक्ति) ही वक्रोक्ति है । वेदग्य का अर्थ विदग्धता है । कवि कर्म (काव्य) कोशल की शोभा (भगी, विच्छित्ति) द्वारा कही हुई उक्ति (कथन) । संक्षेप में विचित्र (अभिधा) कथन शैली ही वक्रोक्ति है ।^१ कारण यह है कि कवि अपनी उक्ति में सहृदय आह्लादकारित्व उत्पन्न करने के लिए चमत्कारपूर्ण एवम् सर्वसाधारण द्वारा प्रयुक्त शैली से भिन्न कथन शैली का आश्रय लेता है । अभिधानप्रतिभासंपन्न कवि के द्वारा यह शब्द व अर्थ की विशेषयोजना ही वक्रता है । वक्रता से ही काव्य में सहृदय-आह्लादकारित्व आता है तस्मात् वक्रोक्ति काव्य का प्रमुख तत्व (जीवत) है । भामह के मत में वक्रोक्ति अलंकार का जीवन-आधायक तत्व है ।^२ और वक्र अर्थ वाचक शब्दों का प्रयोग ही काव्य में अलंकार का जनक है^३ ।

दही ने स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति के रूप में वाङ्मय को (दो भागों में) विभक्त किया, किन्तु 'श्लेष' से ही वक्रोक्ति में शोभा आती है, यह कहकर उसका स्वरूप-विस्तार कुछ अंशों में सीमित सा कर दिया प्रतीत होता है^४ । वाणभट्ट आदि कवियों ने भी वक्रोक्ति का प्रयोग सीमित ही किया है^५ ।

१ "वक्रोक्ति. प्रसिद्धाभिधानव्यतिरेकिणी विचित्रेवाभिधा । कीदृशी वेदग्यभंगीभणिति वेदग्य विदग्धभाव. कविकर्मकोशलं, तस्य भगी विच्छित्तिः, तथा भणिति । विचित्रैवाभिधा वक्रोक्तिरित्युच्यते, व० जी० १।१० कारिका की वृत्ति

२. "संज्ञा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्मां कविभिः कार्यं कोऽलंकारोऽनया विना ॥ भामह का० लं०

२।८५

३. "वाचां वक्रार्थशब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते" ५।६६ वही ।

४. 'श्लेष' सर्वासु पुष्पाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम् ।

भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् ॥ काव्यादर्श २, ३६३

५. 'सुबन्धु, वाणभट्ट आदि कविगण इति त्रय वक्रोक्तिमार्गनिपुणाश्चतुर्थो विद्यते न वा" । राघवपाण्डवीयम्, सर्ग १, श्लो० ४१

निश्चय ही कुन्तक ने उपर्युक्त कल्पना को अपनाकर वक्रोक्ति को काव्य का जीवनाधायक तत्व बनाया है। कुन्तक ने सपूर्ण काव्य तत्वों का समावेश वक्रोक्ति में किया है। यही व्यापक अर्थ उसकी काव्य परिभाषा से व्योक्त होता है^१। उसके अनुसार कवि के वक्रोक्ति व्यापार से सुशोभित एवं सहृदय आनन्ददायक रचना में व्यवस्थित शब्द व अर्थ मिलकर काव्य कहलाते हैं। वक्रतायुक्त शब्द व अर्थ का स्वरूप बतलाते हैं कि अनेक पर्यायवाची शब्दों के होते हुए भी कवि के दृष्ट या विवक्षित अर्थ का बोधक केवल एक शब्द ही वस्तुतः शब्द कहलाता है, यही बात अर्थ की भी है। अपने स्वभाव (स्पन्द) से सुन्दर सहृदय को आह्लादित करनेवाला अर्थ ही काव्य के उपयुक्त है^२। काव्य में ये दोनों (शब्द अर्थ) मुख्य होने से अलंकार्य होते हैं और वैदग्ध्यपूर्ण शैली से (चतुरतापूर्ण) कथनरूप वक्रोक्ति ही इन दोनों का (शब्द, अर्थ) अलंकार होती है। तस्मात् दंडीकृत स्वभावोक्ति अलंकार आचार्य कुन्तक को मान्य नहीं, क्योंकि स्वभाव ही अलंकार्य है उसको अलंकार रूप में मानने पर 'अलंकार्य, किसको कहा जायगा। शरीर ही अलंकार होने पर वह किसे भूषित या अलंकृत करेगा^३।

हम प्रकार लोक प्रसिद्ध वस्तुधर्म या व्यवस्था में वैचित्र्य के भाव को वक्रोक्ति का व्यापक अर्थ बतलाते हुए कुन्तक ने वक्रोक्ति के मुख्य छह प्रकार बतलाये हैं^४। (१) वर्णविन्यास वक्रता (२) पदपूर्वादि वक्रता (३) प्रत्यय-

१ 'शब्दाद्यौ सहितौ यत्र वक्रव्यापारशालिनि ।

वन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥ व. जी. १।७

कवि के वक्रोक्ति व्यापार से सुशोभित एवं सहृदयों को आनन्ददायक रचना में व्यवस्थित शब्द व अर्थ (सम्मिलित) मिलकर काव्य कहलाते हैं ।

२. शब्दो विवक्षितार्थकवाचकोऽप्येषु सत्स्वपि ।

अर्थ सहृदयाह्लादकारिस्वस्पन्द सुन्दरः । व. जी. १.९

३ अलंकारकृतां येषां स्वभावोपतिरलंकृतिः

अलंकार्यतया तेषां किमन्यदवतिष्ठते १ ११ व. जी.

शरीरं चेदलंकारः किमलंकृते परम्

आत्मैव नात्मन स्कन्धं स्वचित्त्व्यधिरोहति ॥ १ व जी.

४ 'वक्रत्वं प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम् ।'

कविव्यापारवक्रत्वप्रकाराः सम्भवन्ति षट् ॥

वक्रता (४) वाक्यवक्रता (५) प्रकरणवक्रता (६) प्रबन्धवक्रता^१।

पदपूर्वाध्वं वक्रता उपचारवक्रता का भेद है। अलंकारसर्वस्वकार के अनुसार इसमें संपूर्ण ध्वनिप्रपञ्च का सन्निवेश कर दिया गया है^२। इसी प्रकार वर्णविन्यास वक्रता में अनुप्रासयमकादि अलंकार आदि का समावेश कर दिया है^३। इसके अतिरिक्त रस का भी उपयोग वक्रोक्ति के पोषक रूप-में ही वर्णित किया है^४।

उपर्युक्त विवेचन आचार्य कुन्तक की सारगर्भित विवेचन शक्ति का परिचायक है। भामह से कुन्तक तक वक्रोक्ति का स्वरूप परिवर्तित व परिवर्धित होता आया है। भामह की सम्पूर्ण अलंकारों की मूल तत्त्व वक्रोक्ति चामन के पास कुछ समय तक अर्थालंकार के रूप में रहकर रुद्रट के पास शब्दालंकार के रूप में अवतीर्ण हुई और गच्छताकालेन वही कुन्तक के मतानुसार समस्त काव्य तत्त्वों की आधारशिला बन गई। काव्य सौन्दर्य के सम्पूर्ण षट्को को एक सूत्र में गूथते हुए वक्रोक्ति तत्त्व के स्वरूप को व्यापक बनाने में कुन्तक का प्रयत्न सर्वथा प्रशंसार्ह है। किन्तु शब्दालंकार और अर्थालंकार काव्य के बाह्य शोभाजनक तत्त्व हैं और इन बाह्य शोभाजनक तत्त्वों से अशात्मक आनन्द प्राप्त होता भी उन्हें हो तो भी काव्यात्मा के आसन पर स्थित करना सर्वथा विचारणीय प्रश्न है। वास्तविक काव्य तत्त्व इन बाह्य तत्त्वों में नहीं हो सकता। शब्द या उनका अभिधायक काव्य शरीर ही है। शब्दों और अर्थों के शोभाजनक घमों का नाम ही अलंकार है और इन अलंकारों की मूलरूप वक्रोक्ति है तस्मात् वक्रोक्ति भी काव्य के शरीर से सद्बद्ध है। ध्वन्यालोककार ने तो ध्वनि के अभाव में शालंकार काव्य को अधम चित्र-काव्य की सजा दी है^५। वक्रोक्ति तत्त्व काव्य के बाह्य शरीर से सद्बद्ध होने

प्रत्येक बहवो भेदास्तेषा विच्छित्तिशोभिनः। प्रथम उन्मेष, व. जी. कारिका १८

१. वी जी १९।२२। प्रथम उन्मेष।

२ 'उपचारवक्रतादिभिः समस्तो ध्वनिप्रपञ्चः स्वीकृतः'।

अलंकार। म० म० पी० छ्दी० कर्ण—संस्कृत सा. शा. का इतिहास पृ १६१

३ 'यत्रालंकारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति। व० जी० १।००

४. स्वाभावः सरसकृतो भावनां यत्र बध्यते। व० जी० १।४१

५ "न तन्मुख्य काव्यं। काव्यानुकारोऽह्यसौ। ध्वन्यालोक" उद्योत ३

टीका कारिका ४३.

के कारण काव्य का आन्तरिक तत्त्व नहीं हो सकता ।

औचित्य संप्रदाय

औचित्य संप्रदाय के आचार्यों क्षेमेन्द्र हैं । यद्यपि औचित्य का विचार प्रारम्भ से ही अलंकार शास्त्र में किसी न किसी रूप में मिलता है । किंतु उसे स्वतन्त्र ग्रन्थ के रूप में (औचित्यविचारचर्चा) समस्त काव्य तत्वों में प्रथित करते हुए व्यापक रूप से चर्चा करने का श्रेय क्षेमेन्द्र को ही है ।

औचित्य विचार का सूक्ष्म तन्तु भरतनाट्यशास्त्र में प्रथित है^१ । उसके पश्चात् ध्वन्यालोककार ने इस विषय का महत्व अपने ग्रन्थ में पर्याप्त रूप से प्रतिपादित किया है । श्री आनन्द के मत में तो अनौचित्य ही रसभंग का प्रमुख कारण है । औचित्य के अभाव में रस का परिपाक काव्य में हो ही नहीं सकता । औचित्य ही रस का परम रहस्य, परा उपाय है^२ ।

क्षेमेन्द्र के मत में औचित्य रस का जीवितसूत तत्व है । इसी से काव्य में सौन्दर्य आता है^३ । औचित्य की व्युत्पत्ति बतलाते हुये क्षेमेन्द्र ने कहा है कि जिस वस्तु का जिस वस्तु से संगति—सादृश्य हो उसे उचित कहते हैं और उचित का भाव ही औचित्य है^४ । अलंकार, गुण, रस आदि औचित्य सूत्र में प्रथित हैं^५ । इसके अतिरिक्त क्षेमेन्द्र ने औचित्य की व्यापकता बतलाने के लिये पद, वाक्य, प्रबन्धार्थ, देश, काल के साथ क्रिया, कारक, लिंग, वचन, उपसर्ग आदि का काव्यदृष्ट्या औचित्य और इनके अभाव में अनौचित्य की सागोपाग एवं बड़ी हृदयंगम चर्चा की है । भरत प्रणीत सूत्र के आधार पर औचित्य का महत्व प्रतिपादन करते हुए उचित वस्तु और अनुचित वस्तु के

१. अदेशजो हि देशस्तु न शोभा जनयिष्यति ।

मेखलोरसि बन्धेन हास्यायेव प्रजायते । ना० शा० २३।६८

२. ध्वन्यालोक उद्योत ३, ६, ७, ८, ९ कारिका,

‘अनौचित्यादृते नान्यत्रसंभंगस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिवत्परा ।’

३. औचित्यस्य चमत्कारकारिष्वकारिष्वैव ।

रसजीवितसूतस्य विचारं कुर्वतेऽनुना ॥ का० ३ औचित्यविचारचर्चा,

४. उचितं प्राहुराचार्याः, सर्वथा किल यस्य तत् ।

उचितस्य च यो भावः सौचित्यं प्रचक्षते । का. ७

५. अलंकारास्त्वलंकारा गुणा एव गुणाः सदा

औचित्यं रससिद्धस्य स्मिरं काव्यस्य जीवितम् । का. ५

सन्निवेश से क्रमशः क्या उपादेयता और अनुपादेयता होती है, सुन्दर ढंग से बतलाया है^१।

संक्षेप में, वस्तु या मनीषा के उचित चित्रण पर ही मुख्य रूप से क्षेमेन्द्र का कटाक्ष होने से काव्य की मूल सामग्री का ही प्रधान रूप से उसने विचार किया है। काव्य के समग्रघटकों में औचित्य का महत्व म० म० कुप्पुस्वामी शास्त्री कृत यत्र द्वारा बलदेव उपाध्याय जी ने अपने संस्कृत सा० के इतिहास में दिखलाया है^२। किन्तु जो स्थिति काव्य में रीति, अलंकार, गुण आदि की है वही स्थिति औचित्य की है। रस परिपोष के लिये गुण अपरिहार्य होने पर भी वह गुण की स्थिति में ही सीमित है वह गुणी नहीं बन सकता। वह काव्य तत्त्व का एक अंग है अंगी नहीं। वह उसके सौन्दर्य का एक घटक है, धर्म है धर्मी नहीं, इस बात को दृष्टि से ओझल नहीं करना चाहिये। गुण या धर्म को गुणी या धर्मी का आत्म-स्थान नहीं मिल सकता। औचित्य में आखिर प्रकार का ही तो महत्व होता है अर्थात् अभिव्यक्ति के लिये शब्दार्थ, रीति की योजना पर ही तो ध्यान दिया जाता है, तस्मात् यह भी एक साधना है। इसलिये औचित्य काव्य का 'जीवित' नहीं हो सकता। यद्यपि क्षेमेन्द्र ने औचित्य को 'काव्य का आत्मा' कभी नहीं कहा फिर भी 'जीवित' कहने से उसका 'आत्मा' से ही तात्पर्य है^३।

रस संप्रदाय

अलंकार शास्त्र के प्रमुख छह संप्रदायों में से 'रस, संप्रदाय सर्वाधिक प्राचीन एवं महत्वपूर्ण है। संप्रति उपलब्ध, अलंकार, शास्त्र के ग्रंथों में भरत का नाट्यशास्त्र ही सर्वाधिक प्राचीन है। इस संप्रदाय के प्रमुख एवं प्रथम आचार्य भरत हैं।^४

१ 'कण्ठे मेखलया' नितबफलके तारेण हारेण वा

पाणी नूपुरबन्धनेन चरजे केयूरपाशेन वा

शौर्येण प्रणते, रिपो करुणया नायान्ति के हास्यता-

मौचित्येन बिना रश्मि घृतभुते नालकृतिर्नो गुणा । औचित्य वि० ७०

२, 'संस्कृत सा का इतिहास' बलदेव उपाध्याय, १९४८, पृष्ठ ३६८, ४२३

३ 'अभिनव काव्यप्रकाश, प्रो० जोग पृष्ठ न० १५

४: यद्यपि राजशेखरकृत काव्य मीमांसा में सर्वप्रथम नंदिकेश्वर रसरूपनाचार्य के रूप में उल्लिखित हैं। किन्तु नंदिकेश्वर के रस विषयक ग्रंथ का अभी तक पता नहीं चला है। 'रसाधिकारिकं

यद्यपि नाट्यशास्त्र नाटकादिसे ही अधिक संबद्ध है, फिर भी संपूर्ण नाट्यशास्त्र में रस वर्णा मिलती है विशेषतः षष्ठ व सप्तम अध्यायों में रस विषयक सांगोपाग निरूपण किया गया है। नाट्यशास्त्र में आया हुआ सूत्र, 'विभावानुभावव्यभिचारि संयोगादरसनिष्पत्ति' अर्थात् विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव के संयोग से रसनिष्पत्ति होती है। यह सूत्र रस संप्रदाय का केन्द्र बिन्दु है, इसी सूत्र के आसमन्तात् संपूर्ण रस प्रपंचका विस्तार है आपाततः तो यह सूत्र अत्यन्त साधारण और छोटा है। किन्तु विचार-विमर्श होने पर उतना ही सारगर्भित प्रतीत होता है। टीकाकारों ने इस सूत्र की अपने-अपने दृष्टिकोण से जो व्याख्याएँ लिखी हैं, उनमें चार व्याख्याएँ या मत प्रसिद्ध हैं। इन टीकाकारों के विभिन्न मतों को देखने के पूर्व 'रस सामग्री' के विषय में भी, अर्थात् रसिकगत रसोत्पत्ति के कारणों की जानकारी कर लेना आवश्यक है।

आचार्य मम्मट ने काव्यप्रकाश में इस प्रकार कहा है—लोक में रति आदि स्थायी भाव के जो कारण, कार्य और सहकारी होते हैं, वे यदि नाटक या काव्य में प्रयुक्त होते हैं तो क्रमशः विभाव, अनुभाव और व्यभिचारीभाव कहलाते हैं^१। भरत मुनि ने अपने उपर्युक्त सूत्र में, इन्हीं नामों का सर्वप्रथम उल्लेख किया है^२।

(१) विभाव—विभाव, कारण, निमित्त, और हेतु ये पर्याय शब्द हैं^३। रति आदि जो मनोविकार हैं और काव्य क्षेत्र में स्थायी भाव कहे जाते हैं, उन रति आदि स्थायी भावों के उत्पन्न होने के जो कारण होते हैं, उन्हें विभाव कहते हैं।

विभाव दो प्रकार के होते हैं—(१) आलम्बन विभाव (२) उद्दीपन विभाव। साहित्य कौमुदिकार ने इस प्रकार कहा है। (१) विषय (२) आलम्बन^४। जिसका आलम्बन करके रत्यादि स्थायीभाव जागरित या उत्पन्न होते हैं, वे विषय या

नन्विकेषवरः.....ततस्ते पुषक् पुषक् स्वशास्त्राणि विरचयाम्बुः^१।

काव्यमीमांसा प्र. अ. पु. ४

२. नाट्यशास्त्र ६-३४

१ का. प्र. ४-२७-२८।

३. विभाव कारण निमित्त हेतुरिति पर्यायाः—भरत ना. शा.

पृ ३४७ प्र. खं

४ "यमुद्दिश्य रत्यादि प्रवर्तते सोऽस्य विषयः, आलम्बयन्तु तदाधार"

सा० कौ. ४७२९।

आलंबन हैं। और रस्यादि स्थायीभाव का जो आधार वह उसका आश्रय है। जैसे शृंगाररस में नायक को देखकर नायिका का रतिभाव जागरित हुआ, अतः नायक उस रतिभाव का आलंबन या विषय और इस रति स्थायीभावका आधार नायिका क्योंकि नायिका में यह स्थायीभाव है। अतः नायिका इस रतिभाव की आश्रय है, उद्दीपन विभाव—रति आदि मनोविकारों को जो बढ़ाते हैं, वे उद्दीपन विभाव कहे जाते हैं। जैसे—शृंगार रस में सुन्दर वेश भूषणादि की रचना, पुष्पवाटिका, एकान्तस्थान, चन्द्रोदय, शीतल समीर आदि, रति बढ़ाने वाले होने से, उद्दीपन विभाव कहे जाते हैं। (२) अनुभाव—ये उत्पन्न हुए स्थायीभाव का अनुभव कराते हैं। अर्थात् रस्यादि स्थायीभाव की सूचना करनेवाले विकार जो आश्रय में पाये जाते हैं।^१

(२) सात्विकभाव = सत्व से उत्पन्न भावों को सात्विक कहते हैं। ये आठ प्रकार के होते हैं^२। (१) स्तम्भ (२) स्वेद, (३) रोमाञ्च (४) स्वरमंग (५) वेपथु (६) वैवर्ण्य (७) अश्रु (८) प्रलय। इन भावों की 'सात्विक' सज्ञा क्यों है, इस विषय में विद्वानों का मतभेद है।

(३) संचारी या व्यभिचारी भाव सभी रसोंमें यथासंभव संचार करते हैं। इसीलिये नाट्यशास्त्र में इन्हें संचारी कहा गया है^३।

धनंजय ने इन्हे समुद्र की तरंगों की तरह, अर्थात् जो भाव विशेषरूप से स्थायीभाव के अन्तर्गत कभी उठते और कभी गिरते हैं, कहा है^४। ये सख्या में ३२ कहे हैं। निर्वेद, ग्लानि, शका, श्रम, घृति, जड़ता, हर्ष, दैन्य, औग्र्य, चिन्ता, नास, ईर्ष्या, अमर्ष, गर्व, स्मृति, मरण, मद, मुप्त, निद्रा, विबोध, व्रीडा, अपस्मार, मोह, मति, अलसता, वेग, तर्क अवहित्था, व्याधि, उन्माद, विषाद, उत्सुकता तथा अपलता।

भरत के मत में स्थायीभाव सर्वभावी का अधिपति है जैसे लोगों का अधिपति राजा और शिष्यों का गुरु होता है^५।

१ अनुभावों विकारस्तु भावससूचनात्मकः। दशरूपक, धनंजय ४=३

२. ना० शा० ६, २२। दशरूपक ४, ५=६।

३ विविधाभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः।

ना. शा. गायकवाड संस्करण, पृ० ३५६. प्र. ख

४. दशरूपक ४, ७-८

५ ना. शा. ७, ८

स्थायीभाव—जो रत्यादिभाव अपने से प्रतिकूल जंबवा अनुकूल किसी भी तरह के भाव से विच्छिन्न नहीं हो पाता तथा दूसरे सभी प्रतिकूल या अनुकूल भावों को आत्मरूप बना लेता है। और जो विभावाद से संबंध होने पर रसरूप में व्यक्त होता है, उस आनन्द के मूलभूत भाव को स्थायीभाव कहते हैं।^१ भरत ने इनकी संख्या ८ कही है।^२ कुछ आचार्य शम, जैसे नव स्थायीभाव को भी मानते हैं। किन्तु इसकी पुष्टि नाट्य में नहीं होती।^३

वस्तुतः रसप्रक्रिया में आलंबन विभाव और उद्दीपन विभाव रस के बाह्य कारण हैं, रसानुभूति का आन्तरिक और मुख्य कारण तो स्वाधीभाव है। स्थायीभाव मन के भीतर स्थिर रूप से रहनेवाला एक प्रसुप्तसंस्कार विशेष है जो अनुकूल आलंबन और उद्दीपन सामग्री को प्राप्त कर अभिव्यक्त हो उठता है। परिणामतः हृदय में एक अपूर्व आनन्द का संचार हो जाता है। इस स्थायीभाव की, विभावादिको से अभिव्यक्ति होने पर, 'रस' संज्ञा है।^४

काव्यप्रकाशकार ने आठ स्थायी भावों की गणना इस प्रकार की है।^५ (१) रति, (२) हास (३) शोक (४) क्रोध (५) उत्साह (६) भय (७) जुगुप्सा और (८) विस्मय। इनके अतिरिक्त निर्वेद नवा स्थायीभाव माना गया है।^६

इस प्रकार नौ स्थायी भावों के अनुसार ही नौ रस माने गये हैं— (१) शृंगार (२) हास्य (३) करुण (४) रौद्र (५) वीर (६) भयानक (७) वीरत्स और (८) अद्भुत। (९) शान्त ?।

दशरूपकाचार्य धनजय के मत में रसानुभूति के काल में चित्त की (१) विकास (२) विस्तार (३) विक्षोभ (४) विक्षेप चार अवस्थायें होती हैं, इसलिए चार ही रस मानने चाहिए, शेष चार रसों की उत्पत्ति उन चार से ही होजाती है। उपर्युक्त चित्त की चार अवस्थायें क्रमशः शृंगार, वीर, वीरत्स,

१ वही दशरूपक ४, ३४। काव्यप्रकाश ४, ३८

२. नाट्यशास्त्र. ६, १७

३ दशरूपक=४, ३५,

४ का. प्र. ४, २८

५. रतिर्हर्षसदृश शोकश्च क्रोधोत्साहो भय तथा।

जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥ का. प्र. सू. ४५

६. निर्वेदस्थायिभावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः। वही. सू. ४७

७ नाट्य शास्त्र ६, १५

तथा रौद्र रसों से होती है। ये ही चार अवस्थायें अन्य शेष रसों—हास्य, अद्भुत, भय तथा करुण में भी होती हैं अतः क्रमशः हास्यादि चार रसों को व्यंगारादि चार रसों से उत्पन्न माना जाता है^१।

इस प्रकार रस निष्पत्ति की आवश्यक विभावानुभावादि काव्यगत सामग्री का विवेचन करने के पश्चात्, यह आवश्यक है कि इस सामग्री से सद्बुद्धय पाठक के हृदय में अलौकिक रस की निष्पत्ति किस प्रकार होती है।

इस विषय में उपर्युक्त भरत का यह सिद्धान्त है कि विभाव, अनुभाव, अभिचारि भाव के संयोग से रस निष्पत्ति होती है। किन्तु इस सूत्रमय सिद्धान्त का अभिप्राय आचार्यों ने अपनी अपनी दृष्टि से स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है फलतः भरताभिमत सिद्धान्त से इन आचार्यों का पर्याप्त मतभेद रहा है। इस मतभेद का प्रमुख कारण, उन आचार्यों का भिन्न भिन्न शास्त्र का मतानुयायी होना है। ये आचार्य मीमांसा, न्याय, सांख्य और अद्वैतवेदात मत के थे। हमने (१) भट्टलोल्लट (२) शकुन्तल, (३) भट्टनायक (४) अभिनवगुप्त प्रधान हैं।

१. वस्तुतः सूत्र में प्रयुक्त संयोग, व निष्पत्ति, दो शब्दों के संबन्ध में टीकाकारों का मतभेद है।

२. टीकाकारों के सम्मुख रस के दो स्वरूप थे। (१) नाट्यप्रयोग से उत्पन्न होनेवाला नाट्य रस (२) काव्यवाचन से उत्पन्न होनेवाला काव्य रस। भट्टलोल्लट, शकुन्तल आदि के विवेचन में तो 'नट' शब्द का प्रयोग हुआ भी है। किन्तु अभिनवगुप्त ने काव्य का व्यापक अर्थ में प्रयोग कर नाटक को भी उसी में अन्तर्निहित कर लिया है।

भट्टलोल्लट का उत्पत्तिवाद

आप उत्पत्तिवाद के माननेवाले हैं। आपके मत में विभाव, अनुभाव आदि के संयोग से अनुकार्य 'राम' में रस की उत्पत्ति होती है। यह विभावादि से परिपुष्ट रस दो स्थानों पर होता है। (१) अनुकार्य 'राम' आदि में (२) नट-अनुकर्ता में। राम (अनुकार्य) में साक्षात् संबन्ध से और नट (अनुकर्ता) में राम के वेष, रूप आदि के बल से अर्थात् 'अनुसन्धानबलात्'। भट्टलोल्लट ने 'भरत सूत्र' में प्रयुक्त 'संयोग' शब्द के तीन अर्थ किये हैं। विभावों के साथ संयोग अर्थात् उत्पाद्य, उत्पादक भाव संबन्ध, अनुभावों के साथ गम्य-गमक-भाव संबन्ध

तथा व्यभिचारिभावो के साथ पोध्य, पोषकभावरूप संबन्ध । इसी प्रकार 'निष्पत्ति' के भी तीन अर्थ किये हैं । (१) उत्पत्ति (२) प्रतीति (३) पुष्टि ।

इनके मत में सामाजिकों में रस की उत्पत्ति नहीं होती । केवल अभिनयादि के समय, अभिनय कौशल्य के बल से रामादिगत सीताविषयिणी अनुरागादि रूपा रति के विद्यमान न होने पर भी, नट में उसकी प्रतीति और उसके द्वारा सहृदय सामाजिकों में रस की उत्पत्ति होती है । विचार-शील्यभाग —

१. यह मत दर्शक तथा अभिनय के संबन्ध की विवेचना नहीं करता ।

२ रस राम में उत्पन्न होता है तो दर्शकों (सामाजिकों) का उस रस से क्या संबन्ध ?

३ गौरवरूप से रस नट में उत्पन्न होता है, तो सामाजिकों का उससे क्या सम्बन्ध ? आदि प्रश्नों का उत्तर भट्टलोल्लट के सिद्धान्त से नहीं मिलता । शकुनक—

न्याय सिद्धान्त के अनुयायी शकुनक ने भरतसूत्र की दूसरी प्रकार से व्याख्या की । इनके मत में भी रस्यादि मुख्य स्थायीभाव अनुकार्य 'राम' में ही होता है । किन्तु नट कृत्रिम रूप से अनुभाव आदि का प्रकाशन करता है । अभिनय चातुर्य के बल से उनमें वास्तविकता सी प्रतीत होती है । उन कृत्रिम अनुभावों (नटकृत) आदि को देखकर दर्शक, अनुकर्ता नट में वस्तुतः विद्यमान न होने पर भी उसमें रस का अनुमान कर लेता है ।

शकुनक ने नट में रस को अनुमेय माना है । अभिनय की कला में निपुण नट को ही दर्शक राम से अभिन्न समझने लगता है । और यह अनुमेय अभिन्नता (१) सम्यक् (२) मिथ्या (३) संशय (४) साध्य चारों प्रकार की प्रतीतियों से विलक्षण होती है ।

नट और राम की अभिन्नता 'चित्रतुरगन्याय' के ऊपर आश्रित होती है । ससेप में चित्रतुरगन्याय से उपस्थित राम सीता रूप अनुकर्ता नट में तो यथार्थ स्मित कटाक्षादि नहीं है । नट अपनी शिक्षा और अभ्यासजन्य चातुर्य से कृत्रिम हाव भाव स्मित कटाक्षादिकों का प्रदर्शन करता है । इस प्रकार कृत्रिम आलंबन रूप सीताराम आदि में नटों द्वारा प्रकाशित स्मित, कटाक्षादिकों से अनुमानिक रस की प्रतीति होती है ।

शकुनक ने भरत के सूत्र में 'संयोगात्' शब्द का अर्थ अनुमानात् और 'निष्पत्ति' का अर्थ 'अनुमिति' माना है ।

भट्टनायक का भुक्तिवाद—

भरत सूत्र के आप तीसरे व्याख्याकार हैं। आपने रस की व्याख्या में दर्शक के महत्व को समझा है। आपके मत में रस की निष्पत्ति न अनुकार्य राम में होती है और न अनुकर्ता नट में। अनुकार्य और अनुकर्ता तो उपासीन हैं। इन दोनों को रसानुभूति नहीं होती। वास्तविक रसानुभूति दर्शक (सामाजिक) को होती है। ऋटलोल्लट ने प्रधान रूप से 'तटस्थ' राम आदि में और गौण रूप से 'तटस्थ' अनुकर्ता नट में रस की उत्पत्ति स्वीकार की है। इनके सिद्धान्त में सामाजिक का स्थान नहीं है। इनके पश्चात् शकुन ने 'तटस्थ' नट में रस की प्रतीति 'अनुमिति' मानी है और उस अनुमान द्वारा सत्कारवश सामाजिक की रस चर्चणा का उपपादन करने का यत्न किया है। अनुमिति से साक्षात्कारात्मक रसानुभूति की समस्या हल नहीं हो सकती। इस प्रकार आप रस को न तो उत्पन्न मानते हैं न उसकी प्रतीति और न उसकी अभिव्यक्ति मानते हैं। आपने रसानुभूति में भुक्तिवाद ही उपयुक्त समझा है। और इस भुक्तिवाद की स्थापना के लिए 'भावकत्व' और भोगकत्व दो नये व्यापारों की कल्पना की। इस प्रकार आपने काव्य प्रयुक्त भाषा में रसास्वाद के लिये तीन व्यापारों की कल्पना की (१) अभिधा (२) भावना (३) भोगीकरण।

अभिधा से तात्पर्य उस शक्ति से है जिससे शब्द का विशिष्ट अर्थ बोध होता है। शकुन्तला कहते ही कण्व की पुत्री और दुष्यन्त की पत्नी का अर्थबोध अभिधा शक्ति से ही होता है। भावना, विभाव और स्थायीभाव के व्यक्तिगत गुण निकाल लेने से सर्वसामान्य भाव का ज्ञान होता है। इस शक्ति से साधारणीकरण होता है। संक्षेप में दुष्यन्त या शकुन्तला एक विशिष्ट ऐतिहासिक व्यक्ति न रहकर केवल सर्व सामान्य पुरुष और स्त्री रूप में ही रह जाते हैं।

भोजकत्व के भोगीकरण व्यापार में काव्यगतपात्र के साधारणीकृत विभाव अनुभाव व्यभिचारिभाव व स्थायीभाव का प्रेक्षकों को आस्वाद मिलता है। आस्वाद प्रत्यक्ष अनुभव या स्मृति से भिन्न होता है। इस अवस्था में सामाजिक के हृदयस्थ रजोगुण और तमोगुण पर सत्त्वगुण का प्रभाव अधिक होता है और कुछ अंशों में रजोगुण और तमोगुण की वहां उपस्थिति होने से प्रत्यक्ष ब्रह्मास्वाद का आनन्द नहीं मिलता, केवल ब्रह्मास्वादसदृश आनन्द उसे प्राप्त होता है। भट्टनायक ने 'संयोग' का अर्थ भोज्य-भोजकभाव और रसनिष्पत्ति का अर्थ, भुक्ति किया है। काव्यगत रस सर्व-प्रथम सहृदयगत माना गया है। भट्टनायक के मत में यह नुति है कि उन्होंने

शब्द के त्रिविध व्यापार की मनमानी कल्पना की है। अधिधा व्यापार तो सर्वस्वीकृत व्यापार है परन्तु भावकत्व तथा श्रोतृकत्व का क्या आधार है ?

अभिनवगुप्त—

आपने पिछले आचार्यों के दोषों को दूर कर अपने 'अभिध्व्यक्तिवाद' की स्थापना की है। अभिनवगुप्त ने अपने पूर्ववर्ती ध्वनिवादी आचार्यों आनन्दवर्धन के आधार पर अभिध्व्यक्तिवाद का प्रतिपादन किया है। उसमें यह स्पष्ट कर दिया कि समग्रस्थायीभाव वासना रूप से सद्दयों के हृदयों में विद्यमान रहते हैं। सद्दय की व्याख्या आपने इस प्रकार की है:—विमल प्रतिभा-शक्ति से युक्त हृदय रखनेवाला सद्दय होता है।

'विमलप्रतिभानशालिहृदय' अ. भा. पृ. २८० इसके अतिरिक्त ध्वन्यालोक की लोचन टीका में सद्दय की व्याख्या अधिक स्पष्ट रूप से दी है। 'काव्यपञ्चिील के अभ्यास से निर्मलीभूत, जिनके मनोवर्षण में वर्ण्य विषय से तादात्म्य प्राप्त करने की योग्यता उद्भूत हुई हो, वे काव्यवर्णित भावनाओं से समरस होनेवाले सद्दय हैं।' इन सद्दयों के हृदय में जैसा कि ऊपर बताया है, वासना सुखावस्था में रहती है। इन वासनाओं से युक्त मनुष्य प्राणी की प्रवृत्ति दुःख-पराङ्मुख और सुखामिमुख होती है।

'दुःखसंश्लेषविह्वली सुखास्वादन-साधरः', काव्य के वाचन या नाटक आदि के दर्शन के प्रसंग में विभावादिकों द्वारा वे सुप्त भावनार्ये—उद्दीप्त होकर आनन्दमय रस का रूप धारण करलेती हैं किन्तु ये विभावादि, उद्दीप्त का कार्य व्यक्तिगत रूप में न कर साधारणीकृत स्वरूप में ही करते हैं और सद्दय के स्थायीभाव साधारणीकृत रूप में ही होते हैं।^१ इस प्रकार प्रत्येक पदार्थ सामान्य रूप से तथा सबध रहित होकर ही ग्रहण किया जाता है। संक्षेप में स्थायीभाव साधारणीकृत रूप से विद्यमान काव्यगत विभावादि सामग्री से उद्बुद्ध हो जाता है और तन्मयी-भाव के कारण ब्रह्मास्वाद के सदृश परमानन्द के रूप में अनुभूत होता है। यही भरतसूत्र 'विभावाद्भावव्यभिचारिरसयोगाद् रसनिष्पत्तिः', का अर्थ है और यही

१ 'येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विनशीभूते मनोमुकुरे

वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सद्दयाः।'

ध्वन्यालोक काव्यमाला लोचन, पृ० १३ उद्योत १,

२ परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च।

तादात्म्यादे विभावादे. परिच्छेदो न विद्यते ॥ सा० दर्पण ३।१२

उसकी रसनिष्पत्ति है। अमिनवगुप्त ने भरतसूत्र के संयोग शब्द का अर्थ व्यंग्यव्यञ्जकभाव और रसनिष्पत्ति का अर्थ अभिव्यक्ति माना है। आपने भट्टनायक के भावकत्व और भोजकत्व के व्यापार की कल्पना नहीं की। भावकत्व के स्थान पर साधारणीकरण व्यापार और अभिधा, लक्षणा शक्ति के स्थान पर व्यञ्जना शक्ति स्वीकार की है।

रस संख्या और उसका महत्व

आचार्य भरत ने पूर्व ही रस का महत्व प्रतिपादित किया था। भरत ने गुणालंकारों को भूषण रूप में ही स्वीकार किया है, इन अलंकारों का उपयोग रसके लिये रसानुकूल होना चाहिये^१ नाट्य के अंगोपांगोमें भी रस और भाव को ही प्रधानता दी है^२ आचार्य रुद्रट ने प्रेयान् को भी रस माना है^३। इसके अतिरिक्त आचार्य भोजराज ने अपने 'सरस्वतीकण्ठाभरण' के पंचम परिच्छेद में आठ रसों के अतिरिक्त तीन अन्य रसों का उल्लेख किया है। वे तीन हैं—शान्त, उदात्त एवं उद्धत^४। आचार्य विश्वनाथ ने 'वात्सल्य, रस को भी रस माना है'^५ किन्तु अन्य विद्वानों के द्वारा स्वीकृत वात्सल्य, लील्य, भक्ति एवं कांपण्यादिरसों का 'रसतरंगिणीकार ने खंडन किया है'^६। रस-रत्नहारकर्ता शिवराम ने नवरसों के अतिरिक्त सभी रसोंका खंडन कर उनका अन्तर्भाव नवरसों एवं भावों में ही कर दिया है।^७ वस्तुतः साहित्य में रस का महत्व सभी साहित्यविदों ने स्वीकार किया है, किन्तु अपनी अपनी दृष्टि से उसे गौण प्रधान-भाव का स्थान दिया है।

छन्दः

काव्य के शरीर पक्ष में ही छन्द का अन्तर्भाव होता है। आचार्य भरत ने नाट्यशास्त्र के १५ वे अध्याय में वृत्तों का विवेचन किया है और १६ वे अध्याय में उन वृत्तों का रस से संबंध स्थापित किया है। अर्थात् किस रस में कौनसे वृत्त या छन्द की योजना होनी चाहिये बतलाया है। वीर के भुजदण्डों

१ ना शा ६, ३४ 'न हि रसादृते कश्चिदर्थं प्रवर्तते ।,

२ वही १६, ४, ११३/६,—१०

३. रुद्रट—काव्यालंकार १२, ३, १६-१७

४. सरस्वतीकण्ठाभरण पंचम परिच्छेद ।

५. सा दर्पण ३ २५१

६. तरंग. ६

७ संस्कृत सा. इतिहास पी. व्ही. काणे मराठी अनुवाद पृ० २८६

वर्णनमें सुग्धरा और नायिका के वर्णनमें वसन्ततिलकादि छन्दोंका प्रयोग होना चाहिये।^१ शृङ्गार रस में रूप, दीपक संयुक्त आर्याओं और वृत्तों का प्रयोग होना चाहिये उत्तरोत्तर वीर रस में जगती, अतिजगती संस्कृति वर्ग के छन्दो का, मुद्ध सफेट में प्रकृतिवर्गके छन्दो का, करुण में शक्वरी, तथा अतिघृतिछन्दो का प्रयोग होना चाहिये। जिन छन्दो का वीर रस में प्रयोग होता है उन्ही का रौद्र रस में भी प्रयोग होना चाहिये। अन्त में कहा है कि शेष छन्दों का प्रयोग रस के अनुकूल करना चाहिये।^२ क्षेमेन्द्र ने अपने सुवृत्ततिलक, (काव्यमाला गुच्छ २) के तृतीय परिच्छेद में काव्य रस और वर्णन के अनुसार वृत्तों का प्रयोग बताया है। शास्त्रकाव्य में अतिदीर्घ वृत्तों का प्रयोग नहीं होना चाहिये। काव्यशास्त्र में भी रसानुरूप वृत्तों का प्रयोग आवश्यक है। शम का उपदेश देने के लिये अनुष्टुभ, शृङ्गार आदि के लिये वसन्ततिलका, तथा उपजाति, वीर और रौद्र रस के मिश्रण के लिये वसन्ततिलका, राजाओं के शौर्यादि के वर्णन के लिये शार्दूलविक्रीडित आदि वृत्तों का प्रयोग कहा है।^३ वस्तुतः छन्द और रस का अभिन्न संबन्ध है। किन्तु छन्द हैं बाह्यतत्त्व। मानव की भावनात्कटता के स्तर के अनुसार ही शब्दोच्चार भी दीर्घ, लृस्व या तीव्र निकलता है। व्यक्ति के संस्कारविशेष, समाज में प्रचलित नैतिक मूल्यों, विश्वासों, जीवनविषयक विचारों आदि से निर्मित होते हैं—इन संस्कार वृत्तियों को रसरूप में परिणत करना महाकवि का कर्म है। कवि जितना जीवन की गभीरता से परिचित होगा और उसकी अभिव्यक्ति जितनी कुशलता से कर सकेगा रसनिष्पत्ति उतनी ही सफलता से होगी “रससिद्ध कवीश्वरों के समय में ही विशाल छन्दोवैविध्य एवं छन्द के प्रौढ़ प्रयोगों के दर्शन होते हैं किसी युग के छन्दोवैभव को स्पष्ट करना, उस युग की साहित्यिक अभिरुचि एवं सामाजिक गरिमा का इतिहास अंकित करना है।”

सारतः काव्य के सामान्य स्वरूप को स्पष्टांकित करने के लिये यदि हम पुनः पूर्ववर्णित रूपक को अंकित करें, तो कोई आपत्तिजनक नहीं होगा। इस

१ वीरस्य भुजवद्वाना, वर्णने सुग्धरा भवेत्।

नायिकावर्णने कार्यं वसन्ततिलकादिकम्।

भरत० ना० शा० १४ अध्याय ११२, काव्यायनमत

२. वही अध्याय १६, १०६ से १०९ काव्यमाला

३. सुवृत्त तिलकम्—क्षेमेन्द्र—काव्यमाला तृतीयविभागात् ७-२३

४. आधुनिक हिन्दीकाव्य में छन्दबोधना पृ० ३९ डा० पुस्तकाल सुफल

प्रकार उपर्युक्त विवेचन हमें इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि शब्दार्थ तो काव्य पुरुष का शरीर है, ओज, माधुर्य आदि गुण उस काव्य पुरुष के शौर्य औदार्यादिगुण हैं, उपमादि अर्थालंकार व यमकादि शब्दालंकार उसके किरीट कुंडलादि भूषण हैं, रीति उसके अवयवादि की रचना है, दोष उसके शरीर के काण्डादि व्यंग हैं, छन्द उसके शब्द-अर्थ रूप शरीर पर रहने वाले रोमावि हैं और रस उसकी आत्मा है ।^१

रस ही काव्यात्मा है

संप्रदायों, (रस, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति व ध्वनि आदि) का विवेचनात्मक विश्लेषण हमें इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि काव्य के आत्मस्थानीय प्रतिष्ठा के योग्य केवल रस ही है, अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य आदि अंग उस काव्यपुरुष के अवयवसंस्थानविशेष हैं । रस ही आत्मा भयो है इसका विवेचन हमने पीछे कर दिया है, उसी का पुन विवेचन करना उपयुक्त न होगा तस्मात् हम यहाँ केवल लक्षण ग्रन्थों के वचनों को उद्धृत कर रसात्मा का औचित्य बताते हैं ।

कवि विश्वनाथ ने दर्पण में 'वाक्य रसात्मकं काव्य' लिखकर रस को काव्य की आत्मा उद्घोषित कर दिया है । भरत ने इसी प्रधान तत्त्व की ओर स्पष्ट संकेत कर दिया था । किन्तु केवल संकेत मात्र होने से गच्छता कालेन आत्म-शोध ने अनेक संप्रदायों का रूप धारण कर लिया । ध्वन्यालोककार ने अपने ध्वन्यालोक में ध्वनि का विवेचन करते समय यत्र तत्र आत्मतत्त्व के अधिकारी रस की ओर संकेत करते हुये ही उल्लेख किया है ।^२ ध्वनि को काव्यात्मा सिद्ध करने का प्रयोजन होने से यद्यपि आनंद ने 'रस ही काव्य की आत्मा है' यह स्पष्ट विधान नहीं किया है, फिर भी वे वास्तविकताको अपनी दृष्टि से ओझल न कर सके । ध्वन्यालोक के टीकाकार अभिनवगुप्त ने अवसर प्राप्त होते ही कहा कि वस्तुतः रस ही आत्मा है, और वस्तुध्वनि तथा अलंकार-ध्वनि रस में ही विलीन होते हैं, किन्तु वे वाच्यार्थ की अपेक्षा अधिक रमणीय

१ सा० दर्पण १ परिच्छेद । राजशेखर काव्यमीमांसा ३ अध्याय

२. 'रस, एव वस्तुतः आत्मा' ध्वन्यालोक लोचन पृ० २७ निर्णयसागर,

अयमेव हि महाकवेर्मुक्त्यो व्याप्यरो यद्रसादीनेव मुख्यतया

काव्यार्थकृत्य तद्व्यक्त्यनुगुणत्वेन शब्दार्थानां चोपनिबन्धनम् ।

ध्व० लो० उद्योत ३ टीका० का० ३२

होने के कारण ध्वनि काव्यात्मा है, यह सामान्यतः उल्लिखित किया है ।^१ एक रचान पर आनन्द ने कहा कि वाच्यार्थ और वाचक शब्द दोनों का पर्यवसान रसानुकूल ही होना चाहिये ।^२ माधुर्यादिगुणों का नियामक रस ही है^३ । अन्यत्र कहते हैं कि प्रधानभूत रस के आश्रय से काव्य की रचना करने पर एक विशेष नवीन अर्थ की प्राप्ति होती है और प्रस्तुत रचना का सौन्दर्य भी अधिक बढ़ जाता है ।^४ इस प्रकार रीति, गुण अलंकार आदि का निबन्धन यदि सर्वथा रस पर ही निर्भर है तो क्या रस को काव्यात्मा मानना समीचीन नहीं है^५ ? राजदरबार में संपूर्ण कार्य राजा की मनोकृति के अनुरूप ही संचालित होते हैं । उसी प्रकार काव्यदरबार में प्रसाद, माधुर्य, ओज आदि गुण गौरी, वैदर्भी आदि भाषा-प्रकार, यमक आदि शब्दालंकार और उपमादि अर्थालंकार ये सब (काव्यदरबार के) सदस्य रूप हैं । इन सभी को रासिंहासनाधिष्ठित रसरज की दृष्टि की ओर देखते हुये ही कार्य में प्रवृत्ति करनी पड़ती है । शृंगार रस में माधुर्य गुण एवं अर्थालंकार ही प्रवृत्त हो सकते हैं । यमकादि शब्दालंकार 'ष' कार 'ठ' कार आदि को तो अधोमुख होकर ही स्तब्ध रहना पड़ता है । इसी प्रकार वीर रसरज होने पर एक कण रसरज होने पर उनकी प्रकृति के अनुरूप ही दरबारी सदस्यों को (अलंकार, रीति गुण) राजदरबार में प्रवृत्त या निवृत्त होना पड़ता है ।

१. रस. एव वस्तुतः आत्मा । वस्तुत्वकारध्वनी तु सर्वथा रस प्रति पर्यवस्येते इति वाच्यादुत्कृष्टौ तो इति अग्निप्रायेण ध्वनिः काव्यस्य आत्मा इति सामान्येन उक्तम् ।

२. वाच्यानां वाचकावाच यदौचित्येन योजनम् ।

रसादिविषयेणैतत्कर्तुं मुख्यं महाकवेः ३-३२

३. गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ति माधुर्यादीन् मन्यन्ति सा

रसस्तत्प्रियमे हेतुः औचित्य वस्तुवाच्ययोः ३-३

४ तस्मात् स्थितमेतत् अंगीकृतसावयेण काव्येक्यमाद्यै नवनवार्थानोभवति बंधच्छाया च महती संपद्यत इति । ध्वन्या० कारिका ५ उद्यो० ४

५ ग्रन्थ की समाप्ति करते हुए लिखते हैं :—

‘नित्यविलिख्य रसाज्जोषितगुणालंकाराद्योभाभूवो ।

यस्माद्वस्तु समीहितं वृत्तिभिः सर्वं समासाधते ।

ध्व० सो० कारिका १७ उद्योत ४

इसी रूपक की व्यञ्जना हमें शिशुपालवध के एक श्लोक में मिलती है।^१ सारतः रीति, गुण, अलंकार और छन्द आदि का वैभव रसानुकूल औचित्य-पूर्ण योजना पर निर्भर है। काव्य की रूपरेखा निश्चित करते समय सर्वप्रथम रस का निश्चय आवश्यक है और तदनुसार रसभूमिका के औचित्यानुसार अलंकार, रीति, गुण छन्द आदि की योजना अपेक्षित होती है। अरिस्टॉटल के मत में कथानक को प्रधानता दी जाती है किन्तु यह मत भारतीय साहित्यशास्त्रियों को मान्य नहीं। इनके मत में कथानक की अपेक्षा रस ही प्रधान है^२। भरत ने भी कथानक को आत्मा न मानकर उसे नाटक का शरीर ही माना है^३।

इसके अतिरिक्त मम्मट ने दोष का स्वरूप बतलाते हुए कहा है कि काव्य के मुख्य अर्थ का विघात अथवा अपकर्ष ही दोष है। और काव्य का मुख्यार्थ रसादिरूप अर्थ है^४। ये दोष भी वस्तु आदि के औचित्य से प्रकृत रस भावादि के उत्कर्षक होने के कारण गुण घान लिये जाते हैं। और कही रस शून्य सन्दर्भ में वे न तो दोष रूप में रहते हैं और न गुण रूप में^५। श्लेषादि बन्ध में अप्रयुक्त, निहतार्थ कोई दोष नहीं होते। बौद्धव्य वैयाकरण हो, या ध्वन्य रस भाव रौद्रादि हो (बीर, बीभत्स) तो ये दोष (कष्टत्व आदि) दोष नहीं अपितु गुण माने जाते हैं^६। अश्लीलत्व दोष भी स्थान

१. तेज क्षमा वा नैकान्तं कालज्ञस्य महीपते ।

नैकमोज प्रसादो वा रसभावविद कवे । शिशुपालवध २।८५

२. Plot is the first Principle of tragedy and charecter the second Poeties 15

३. कविना प्रबन्धमुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भाव्यम्। न हि कवे इतिवृत्तमात्रनिर्वहणेन किञ्चित्प्रयोजनम् इतिहामादेव तत्सिद्धे'
पृ० १४८ ध्वन्यालोक

३. कथाशरीरमुत्पाद्य वस्तु कार्यं तथा तथा

यथा रसमयं सर्वमेवैतत्प्रतिभासते ॥ (ध्व० पृ० १४७)

३. 'इतिवृत्तं हि नाट्यस्य शरीरं परिकल्पितम्' वा० शा०

४. 'मुख्यार्थं हतिर्दोषो रसश्च मुख्यस्तदाश्रयाद्वाक्यः' का० प्र० ७।४९

५. 'यत्र नाष्टौचित्यवशाद्दोषोऽपि गुणः स्वचित्त्वचिन्तोभौ ॥

स्वचित्स्वीरसे न गुणो न दोषः ७।८१ । का० प्र० काशी संस्करण

६. 'तत्र वैयाकरणादौ वक्तरि प्रतिपादे च रौद्रादौ च रसे ध्वन्ये कष्टत्वं-
गुणः ७।७१ ५२ का० प्र० वही ।

विशेष एव प्रकरण विशेष में गुण हो जाता है^१ ।

काव्यसंप्रदायों की कल्पना का औचित्य

उपर्युक्त संप्रदायों के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य निर्माण के विभिन्न घटकों रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, आदि, पर काव्य संप्रदायों की कल्पना की गई है। कुछ आचार्यों ने काव्य में रसतत्त्व को प्रमुख स्थान देकर काव्य के अन्य पोषक तत्वों को गौण समझा। अलंकारसंप्रदाय के आचार्यों ने इसके विपरीत अपने अभीष्ट तत्व (अलंकार) को इतना व्यापक स्वरूप दिया कि शेष तत्व (रस, रीति, गुण, ध्वनि) उसी में समाविष्ट हो गये। इस गौण प्रधानभाव की कल्पना के अन्तर्गत् में काव्य-शरीर के आत्मतत्त्व और शरीरतत्त्व के विचार की सूक्ष्मभारा प्रवाहित थी। इन संप्रदायों के निरीक्षण से शरीर तत्त्व से आत्मतत्त्व के शोध की बिकासाम्भवा का एक क्रमिक इतिहास परिलक्षित होता है। भामह आदि ने रस को 'रसवत्' अलंकार मानकर उसे काव्य का बहिरंग साधन रूप में ही स्वीकार किया। "अपने ग्रन्थ में रसतत्त्व का संक्षिप्त विवेचन करने से या रसतत्त्व को 'रसवत्' अलंकार के अन्तर्गत रखने से भामह को अलंकारवादी नहीं कहा जा सकता^२ यह उक्ति समीचीन प्रतीत नहीं होती, जैसा कि आनन्दवर्चन तथा अभिनव गुप्त ने भामह आदि प्राचीन आचार्यों के प्रति अपना क्षोभ प्रकट करते हुये काव्य की आत्मा रस को अलंकार रूप में व्यक्त करना अत्याचार कहा है। किन्तु इसके विपरीत वामन ने 'रस' को कान्ति गुण में समाविष्ट कर काव्य में रस तत्त्व पर पूर्व की अपेक्षा कुछ अधिक बल दिया। भामह दंडीद्वारा अलक्षित एव अस्पष्ट गुणालंकार के भेद को वामन ने सर्वप्रथम स्पष्ट किया। एक आचार्य ने एक स्थान पर एक गुण माना तो दूसरे ने उसी स्थान पर अनेक गुणों की कल्पना की। भरत आदि के गुणों की संख्या वामन ने द्विगुणित कर दी और अन्त में मम्मट ने केवल तीन गुणों में ही उन सबका अन्तर्भाव कर दिया और यही स्वीकृत भी हुआ। ध्वनि विरोधियों में सबसे प्रसिद्ध तीन आचार्य हैं—१ भट्टनायक २ महिमभट्ट ३ कुन्तक। भट्टनायक ने व्यञ्जना का खंडन किया। महिमभट्ट ने ध्वनि को अनुमित मानकर व्यञ्जना का निषेध किया और कुन्तक ने वक्त्रोक्ति को इतना व्यापक किया कि ध्वनि का संपूर्ण प्रपञ्च उसी में समाविष्ट हो गया। इससे ज्ञात होता है कि भारतीय आचार्यों में पर्याप्त मतभेद रहा है।

१ अदलीलं क्वचिद्गुणं यथा सुरतारम्भगोष्ठधाम ।

काव्यप्रकाश, उल्लास-सप्तम

२ 'भारतीय साहित्यशास्त्र' म० त्र० देशपाण्डे पृ० ५६-५७

इसका एक मात्र कारण है आलोच्य विषय में विचारभेद, दृष्टिभेद। किन्तु केवल इस दृष्टिभेद के आधार पर इन आचार्यों को विभिन्न संप्रदायों में विभाजित कर भिन्न भिन्न संप्रदायों की कल्पना करना सर्वथा अनुचित प्रतीत होता है। विद्वानों के मत में विभिन्न संप्रदायों की कल्पना युक्ति युक्त नहीं है। इनके मत में साहित्य शास्त्र का क्रमिक विकास हुआ है। (वस्तुतः यह Schools संप्रदाय) पश्चिम के लेखकों का अनुकरण 'गड्डलिका प्रवाहवत्' ही है। यह विकास किसी वस्तु के अंतरंग के लोच में ऊपर की तह के भीतर रहने वाली सूक्ष्मतर तह का परिचायक है। पूर्वकालीन आचार्यों के प्रधान रूप से स्वीकृत तत्वों का सूक्ष्म निरीक्षण करते हुए उत्तरकालीन आचार्यों ने उनका सूक्ष्मतर विश्लेषण किया है। स्थूल से सूक्ष्म की ओर जाने का अलङ्घनप्रवाह दृग्गोचर होता है।

इसके अतिरिक्त किसी विशिष्ट संप्रदाय में अन्य संप्रदाय के स्वीकृत तत्वों या सिद्धान्तों का लुब्धन और एकान्ताभाव ही अपेक्षित होता है। किन्तु इन तथाकथित संप्रदायों में (रस संप्रदाय, अलंकार संप्रदाय, रीति संप्रदाय, ध्वनि संप्रदाय) उपर्युक्त सिद्धान्त का अभाव है। ये संप्रदाय एक दूसरे से अन्तःप्रवाहित अलङ्घन धारा द्वारा संबद्ध हैं। एक दूसरे के विरोधरूप में इनका अस्तित्व नहीं है। भामह का रस या गुणों से विरोध नहीं है। वामन का रस अलंकार से विरोध नहीं या आनन्दवर्धन का गुणालंकारों से कोई विरोध नहीं। उपर्युक्त तीनों बातें तीनों को मान्य है। ध्वनिविरोधियों का केवल व्यञ्जनाव्यापार से विरोध था। इसके अतिरिक्त 'रीतिरात्मा काव्यस्य,' मानने वाले आचार्यों बहुत नहीं हुए हैं। मम्मट के पश्चात् ध्वनि विरोधी भी कोई नहीं हुआ। सभी ने एक स्वर से व्यञ्जना को स्वीकार किया। इन सभी आचार्यों में केवल एक ही तत्व को काव्य का प्रधानतत्त्व मानने वाला कोई नहीं हुआ। काव्य के सभी पोषक तत्वों में एक समन्वय स्थापित करने की पूर्वाचार्यों की भावना ने आनन्दवर्धन के ध्वन्यालोक में आ कर समन्वयात्मक रूप धारण किया और यही काव्य-पुरुष या काव्य-कामिनी के शरीररूपक की कल्पना का आधार बन गया। इस काव्य शरीर के बाह्यांगों ने ही सर्व प्रथम भारतीय चिन्तकों का ध्यान आकर्षित किया। इसके पश्चात् भारतीय तत्ववेत्ता कुछ पूर्व की अपेक्षा शरीर तत्व से अन्तस्तत्त्व की ओर अप्रसर हुए हैं। और पूर्वकालीन अलंकार एवं उत्तरकालीन गुण, उनकी

स्थूल दृष्टि से सूक्ष्मदृष्टि की ओर जाने का परिचायक है “आत्मानं रयिनं विद्धि” औपनिषदिक लक्ष्य की सिद्धि ध्वनि के अनुसंधान में ही हो जाती है। और कवि विश्वनाथ के ‘वाक्यं रसात्मकं काव्यम्’ में दिव्य आत्मज्ञान होने का स्पष्ट अनुभव हो जाता है। इस प्रकार ये तथाकथिक संप्रदाय साहित्य चर्चा के विकास के स्तर या उसकी अवस्थाविशेष है।

यही कहना युक्ति युक्त भी प्रतीत होता है। यह विकास औपनिषदिक ‘अरुण्यतीदर्शनं न्याय’ का ही एक रूपान्तर मात्र है। अर्थात्, जैसे सर्वप्रथम स्थूल नक्षत्र ज्ञान से पार्श्व में ही स्थित सूक्ष्म नक्षत्र ज्ञान, सहजगत्या हो जाता है। उसी प्रकार ‘शब्दाद्यौ सहितौ काव्यम्’ की परिभाषा से उत्तरकालीन सूक्ष्मतर परिभाषाओं का उल्लेख मिलता जाता है। सर्वत्र ‘तर,’ ‘तम,’ की विचारधाराही प्रवाहित रही है। तस्मात् यदि कोई ‘श्रवणसुख,’ ‘परंपरासुख,’ आदि की भावना से ही अंग्रेजी के रूपान्तर (स्कूल्स) संप्रदाय शब्दों का प्रयोग करना चाहे तो कोई आपत्ति नहीं।

द्वितीय अध्याय

काव्य के प्रकार

मस्कृत साहित्य शास्त्र के उपलब्ध ग्रन्थों में सर्वाधिक प्राचीन ग्रन्थ भरत का नाट्यशास्त्र है। भारतीय परंपरा में आस्था रखने वाले विद्वान 'अग्नि-पुराण' को नाट्यशास्त्र से पूर्व का मानते हैं किन्तु डा० पी० व्ही० काणे ने इस मत का खंडन कर दिया है।^१ कन्हैयालाल पोद्दार ने इसका समय भरत के पश्चात् और भामह तथा वडी के पूर्व माना है^२। काव्यशास्त्र पर अनेक ग्रन्थ उपलब्ध हैं इन ग्रन्थों में हमारा संबंध कुछ ग्रंथों से है जिनमें काव्य के रूप, प्रकार एवं उसके वर्गीकरण पर अधिक विचार किया गया है। लक्षण ग्रन्थों में काव्य प्रकार का विचार विभिन्न दृष्टिकोणों से किया गया है। सुविधा और व्यवस्था की दृष्टि से हम उन्हें इस प्रकार रखते हैं—

(१) शैली की दृष्टि से, (२) भाषा की दृष्टि से, (३) विषय की दृष्टि से, (४) इन्द्रियमाध्यम की दृष्टि से, (५) अर्थ की दृष्टि से, (६) बन्ध की दृष्टि से, (७) उद्भव की दृष्टि से

आधुनिक विचारकों की दृष्टि से भी कुछ काव्य के प्रकार हैं—

(१) आनन्द की मिद्धावस्था, (२) आनन्द की साधनावस्था । (३) वस्तुनिष्ठ, (४) आत्मनिष्ठ

शैली की दृष्टि से—

यहां शैली से हमारा तात्पर्य, गद्य एवं पद्य से है। आचार्य भामह ने काव्य के दो भेद किये हैं (१) गद्य काव्य और (२) पद्य काव्य^३। दण्डी ने उक्त भेदों में एक भेद और बढ़ा दिया है — गद्यकाव्य, पद्यकाव्य एवं मिश्रकाव्य^४। वामन ने भामहकृत प्रभेदों की ही पुष्टि की है।^५

१ साहित्यदर्पण की भूमिका पृष्ठ ३

२ 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' भाग-१० पृ ९२

३ "शब्दाद्यौ सहितौ काव्यं गद्यं पद्यञ्च तद्विधा"

भामहकाव्यालंकार १।१६ ।

४. "गद्यं पद्यं च मिश्रं च तत् त्रिधैव व्यवस्थितम्"

दण्डी-काव्यादर्श प्रथम. परि १।११

५ "काव्यं गद्यं पद्यञ्च ।" वामन-का० सू० १, ३, २६

वाग्मट के अनुसार, वाङ्मय दो प्रकार का होता है—

(१) छन्दोबद्ध और (२) छन्दोहीन । इनमें प्रथम को (छन्दोबद्ध) पद्य और द्वितीय को (छन्दोहीन) गद्य कहते हैं । पद्य और गद्य से मिले हुए वाङ्मय को मिश्रित कहते हैं^१ । आगे बढने के पूर्व पद्य और गद्य का स्वरूप देख लेना आवश्यक है । गद्य का स्वरूप बतलाते हुए दण्डी ने कहा है कि जिस सुबन्त, तिङ्गन्त पद समुदाय में गणमात्रादि नियत पाद नहीं हों, उसे गद्य कहते हैं और विश्वनाथ छन्द-बन्धहीन शब्दार्थयोजना को गद्य कहते हैं^२ । दण्डी के मत में पद्य का चार पादों से युक्त होना आवश्यक है ।^३ वस्तुतः पद्य के चार चरणों का होना आवश्यक नहीं है । यह संख्या नियत नहीं हो सकती । वेद में तीन चरणों (गायत्री) और छ. चरणों (षट्पदी) के वृत्त प्रसिद्ध हैं ।

आचार्य वामन ने गद्य के तीन रूपों का निर्देश किया है—(१) वृत्तगन्धि, (२) चूर्ण, (३) उत्कलिकाप्राय ।

इसके आगे 'साहित्य-दर्पणकार' ने 'गद्य' का एक और भेद 'मुक्तक'^४ माना है । इस प्रकार विश्वनाथ के मत में गद्य के चार भेद हैं । यह गद्य मुक्तक, सामासिक बन्धन से मुक्त रहता है^५ । वृत्तगन्धि के विषय में दोनों आचार्य एक मत हैं । दोनों के मत में, छन्दोबन्ध से युक्त वाक्य वृत्तगन्धि है ।

चूर्ण—अममस्त और ललित पदों से युक्त गद्यभाग चूर्ण कहलाता है ।

उत्कलिकाप्राय—यह चूर्णात्मक गद्य से विपरीत होता है । इसमें दीर्घसमास और उद्धत पद होते हैं ।

एक अन्य दृष्टि से भी दण्डी ने पद्य का विभाजन किया है । एक पद्य का पद्यान्तर से सम्बन्ध है या नहीं और यदि है, तो

१. छन्दोनिबद्धमच्छन्द इति तद्वाङ्मयं द्विधा ।

पद्यमाद्यं तदन्त्यञ्च गद्यं मिथं च तद् द्वयम् ॥ २।४ वाग्मटालंकार, ।

२. "अपाद पदसन्तानो गद्यम्" १।२३ काव्यादर्श ।

"वृत्तान्धोज्झितं गद्यम्", ६।३३० विश्वनाथ, दर्पण ।

३. "पद्य चतुष्पदी" १।११ काव्यादर्श ।

४. "गद्यं वृत्तगन्धि चूर्णमुत्कलिका प्राय च" ।

वामन-काव्यालंकारसूत्र १, ३, २२

५. "वृत्तगन्धोज्झितं गद्यं मुक्तक वृत्तगन्धि च ॥

भवेदुत्कलिका प्राय चूर्णक च चतुर्विधम्" ॥ ६।३३० साहित्यदर्पण ।

६. "अपद्य (मुक्तकम्) समासरहितम् ।" ६।३३१ बह्वि ।

कितने पद्यों से ? भेद इस प्रकार है— (१) मुक्तक, (२) कुलक, (३) कोष, (४) संचात^१ । अन्य आचार्यों ने कुछ उनके प्रभेदों की चर्चा की है । आनन्द-वर्धन ने “मुक्तक, सद्धान्तक, विशेषक, कलापक, कुसक” आदि क्रिया समाप्तिमूलक प्रभेदों का नाम लिया है^२ । आचार्य विश्वनाथ ने भी मुक्तक, युग्मक, सन्दान्तक, कलापक एवं कुलक के नाम से पद्य के उपर्युक्त पाँच प्रभेदों की चर्चा की है^३ । मुक्तक के विषय में आचार्य अमिनवगुप्त ने कहा है कि मुक्तक वही है जो अन्य श्लोक से असंबद्ध होकर भी स्वतन्त्ररूप से रसास्वाद पैदा कर सके^४ । अग्निपुराण में भी मुक्तक का यही लक्षण दिया है । मुक्तक वह एक-एक^५ श्लोक है जो सहृदयों को चमत्कृत या प्रभावित करने में समर्थ होता है । विश्वनाथ ने कहा है कि मुक्तक अपने अर्थ में अन्य किसी पद्य की आकांक्षा से मुक्त होता है^६ । दण्डी ने मुक्तक को प्रबन्ध का अंग ही कहा है । राजशेखर ने अपनी काव्यमीमांसा में मुक्तक के पाँच प्रभेदों का उल्लेख किया है—

(१) शुद्ध, (२) चित्र, (३) कथोत्थ, (४) मविधानकम् (५) आख्या-नकवान् । इतिहास से रहित अर्थ शुद्ध है । उसे विस्तार के साथ कहना चित्र है । इतिहास मुक्त अर्थ कथोत्थ है । जिसमें घटना सम्भावित हो, उसे संविधानकम् कहते हैं और जिसमें इतिहास की कल्पना की जाय, उसे आख्या-नकवान् कहते हैं^७ । राजशेखर ने जिसे मुक्तक कहा है उसे भामह और वामन ने “अनिबद्ध” कहा है^८ ।

१. ‘मुक्तक कुलक कोष संचात इति तादृश’ १।१३ काव्यादर्श ।

२. ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योत लोचन पृ० ३२३, ३२४ चौखम्बा प्रकाशन

३. छन्दोबद्धपद पद्य तेन मुक्तेन मुक्तकम् ।

द्वाम्भा तु युग्मक सादान्तक त्रिभिरिष्यते ॥

कलापकं चतुर्भिश्च पञ्चभिः कुलकं मतम् ६।३१४ सा० दर्पण

४. यदि वा प्रबन्धेऽपि मुक्तकस्यास्तु सद्भावः पूर्वापरनिरपेक्षेणाऽपि हि येन रसचर्वणा क्रियते, तदेव मुक्तकम् “लोचन” पृ० ३२६ बी० प्रकाशन

५. मुक्तकं श्लोकीककश्चमत्काररक्षमः सत्ताम्”

३६ अग्निपुराण का काव्य शास्त्रीयभाग,

६. “तेन मुक्तेन मुक्तकम्” ६।३१४ सा० दर्पण

७. काव्यमीमांसा, अध्याय ९,

८. भामह काव्यालंकार १ परि० १८, वामन काव्यालंकारसूत्र १।३।२७

युग्मक—प्रबन्ध या महाकाव्य के भीतर प्रयुक्त होनेवाले ऐसे भी श्लोक होते हैं जिनमें दो, तीन, चार, पाँच और इससे भी अधिक श्लोकों का सम्बन्ध एक ही समापिका क्रिया से होता है और यह क्रिया परवर्ती श्लोक में या निर्धारित श्लोक के अन्तिम श्लोक में होती है। इस प्रकार के श्लोक कालिदासोत्तरकालीन अलंकृत या विदग्ध महाकाव्यों में प्रायः देखने में आते हैं। कवियों ने उक्त श्लोकों के नियोजन में अपनी विशेष विदग्धता समझी। कालिदास के कुमारसम्भव और रघुवंश महाकाव्यों में तो यह प्रवृत्ति यह (शैली) सीमित मात्रा में ही रही है। किन्तु किराता-जुनीय, शिशुपालवध, हरविजय और श्रीकण्ठचरित आदि महाकाव्यों में यह प्रवृत्ति उत्तरोत्तर क्रमशः बढ़ती ही गई और उन “कुलक” आदि श्लोकों को “महाकुलक” की संज्ञा से अभिहित किया^१। विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में इनकी सख्या दी है^२। लोचनकार अभिनवगुप्त ने युग्मक का पर्याय “सन्धानितक” कहा है^३।

सांदानितक—मे तीन श्लोकों की एक क्रिया से परिसमाप्ति होती है। कलापक, मे चार श्लोकों की एक क्रिया से परिसमाप्ति होती है। कुलक, मे पाँच श्लोकों की एक क्रिया से परिसमाप्ति होती है।

कोष—इसमें पद्यों का संग्रह होता है, जो (श्लोक) परस्पर स्वतंत्र अस्तित्व रखते हैं। काव्यानुशासनकार हेमचन्द्र ने स्वरचित या अन्य रचित सूक्तियों के संग्रह को कोष कहा है।^४

१ “मुक्तक, कुलक,” आदि के विषय में ‘श्रीकण्ठ चरित’ में समन्वय प्रदीप का मत उद्धृत किया है। ‘विशेषक’ का पर्याय कश्मीर में ‘तिलक’ की संज्ञा से प्रसिद्ध है। ‘सबद्धं श्लोकचतुष्टयं चककलक-मित्युच्यते। यथा समन्वयप्रदीपे—यत्र वाक्यार्थविश्रान्ति श्लोकेनैकेन जायते। तन्मुक्तकं युगं द्वाभ्या त्रिभिः स्यात्तिलकं पुनः ॥ चतुर्भिः स्याच्चककलकं पञ्चभिः कुलकं ततः। महाकुलकमित्यर्थः कथयन्ति ततः परम्” ॥ इति तिलकस्य पर्यायान्तरं, विशेषकमिति। चककलकमवदस्तु प्रायः कश्मीरदेशे प्रसिद्ध एव। काव्यमाला० ३ सर्ग ३, पृ० ३९

२ “द्वाभ्या क्रियासमाप्ती सन्दनिकतम्”

पृ० ३२४ च्चव्यालोक लोचन ३ उद्योत, चौ० प्रकाशन

३. “स्वपरकृतसूक्तिसमुच्चयः कोष” काव्यानुशासन ८, १३

४. “संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपञ्चश इति त्रिधा। १५१६ काव्यालकार,

भाषा की दृष्टि से—

भामह ने भाषा की दृष्टि से काव्य के तीन भेद कहे हैं—

(१) सस्कृत, (२) प्राकृत, (३) अपभ्रंश ।

आचार्य दंडी के मत में—काव्य भाषाभेद से चार प्रकार का होता है—

{ १) सस्कृत, (२) प्राकृत, (३) अपभ्रंश, (४) मिश्र । दंडी ने भामह से एक अधिक (मिश्र) भेद कहा है ।^१ इसी मिश्रण के कारण आचार्य विश्वनाथ ने भी विविध भाषाओं के मिश्रित काव्य को “करम्भक” की संज्ञा दी है ।^२

वाग्भट ने अपने “वाग्भटालंकार” में कहा है कि सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और मूलभाषा में काव्य रचना की जाती है ।^३ इसके आगे रुद्रट ने काव्यालंकार में ७ भाषाओं का उल्लेख किया है ।

(१) प्राकृत, (२) संस्कृत, (३) मागधी, (४) पेशाबी, (५) शौरसेनी, और (६) अपभ्रंश^४ ।

भामह ने विषय की दृष्टि से भी काव्य का विभाजन किया है । वह चार प्रकार का है (१) ऐतिहासिक चरित्रवाले काव्य, (२) कल्पित वस्तु वाले काव्य, (३) कल्पप्रधान काव्य, (४) शास्त्रप्रधान काव्य, जैसे भट्टिकाव्य^५ इनके अतिरिक्त भामह ने एक अन्य दृष्टि से भी काव्य का विभाजन किया है । (१) सर्ग, (२) अभिनेय, (३) कथा, (४) आख्यायिका, (५) अनिवद्ध^६ । विषय की दृष्टि से भी क्षेमेन्द्र ने अपने सुवृत्ततिलक में वाङ्मय के चार प्रभेदों का उल्लेख किया है । (१) शास्त्र, (२) काव्य, (३) शास्त्रकाव्य (४) काव्यशास्त्र^७ ।

संभवतः क्षेमेन्द्र ने तरुकालीन रामायण, महाभारत के अतिरिक्त लघ्वप्रतिष्ठ कालिदासादि महाकाव्यों, भट्टिकाव्य, भट्टभौम कृत रावणार्जुनीय काव्य, आदिको देखकर ही उपर्युक्त विभाजन किया हो । उपर्युक्त विभाजन के अनुसार महाभारत शास्त्र काव्य के और भट्टिभौमकादि के काव्य काव्यशास्त्र के अन्तर्गत आते हैं । मोक्षरूप परम पुरुषार्थ के प्रतिपादन की दृष्टि से तो महाभारत शास्त्र है

१. तदेतद्वाचमयं सूय सस्कृतं प्राकृतं तथा । अपभ्रंशश्च मिश्रं चेत्याहुः गार्ग्य-
श्चतुर्विधम् ॥ १।३२ काव्यादर्श

२. करम्भकं तु भाषाभिर्विविधाभिर्विनिर्मितम् ॥ ६।३३७ सा० दर्पण

३. वाग्भटालंकार २ १ विद्याभवन स० ४०—३३ बौलम्बा प्रकाशन

४. “काव्यमाला २ रुद्रटकाव्यालंकार, अध्याय २

५. भामह काव्यालंकार १।१७

६. १।१८ वही ।

७. “शास्त्र काव्य शास्त्रकाव्यं काव्यशास्त्रं च भेदतः । चतुष्प्रकारं प्रसर-
सतासारस्वतो मतः ॥ सुवृत्ततिलकम् तृतीयं विन्यासः ।

और शान्त रस की मधुर अभिव्यक्ति की दृष्टि से 'काव्य' है। इसी दृष्टिकोण से ध्वन्यालोककार ने महाभारत को शास्त्र और काव्य रूप (दोनों) की छाया से युक्त माना है।^१

इन्द्रिय माध्यम की दृष्टि से—

हमारी ज्ञानेन्द्रियो में दो ही इन्द्रियाँ ऐसी हैं जिनके माध्यम से काव्यार्थ का आस्वाद लिया जा सकता है। जो काव्य रंगमंच पर अभिनीत होकर देखा जाय, वह दृश्य काव्य है और जो कानों द्वारा सुना जाय, वह श्रव्य काव्य है। भारतीय परम्परा ने काव्य को दो रूपों में देखा है। (१) दृश्य काव्य, (२) श्रव्य काव्य। प्राचीन काल में तो मुद्रण के अभाव में सभी काव्य गायन द्वारा प्रचलित होते थे। यह विभाजन जनसमुदाय के बौद्धिक स्तर को ध्यान में रखकर किया गया प्रतीत होता है। क्योंकि श्रव्यकाव्य शिक्षित समाज के लिये ही था, इसलिये उसमें नाटकसन्धियों की नियोजना होती है, किन्तु दृश्य काव्य में सभी जनसाधारण आनन्द ले सकते थे। दृश्यकाव्य भी पढ़ा या सुना जा सकता है, किन्तु इससे पूरा आनन्द प्राप्त करने के लिये आलोच्य या पाठ्य-काव्यान्तर्गत पात्रों का रंगमंच पर नटों के द्वारा अभिनय अत्यन्त आवश्यक है।^२ अस्तु।

श्रव्य काव्य के अन्तर्गत पद्य और गद्य दोनों का समावेश हो जाता है। गत पुण्डो में पद्य काव्य को हम देख चुके हैं। भामह द्वारा किया हुआ काव्य-विभाजन इसी दृष्टि से है। श्रव्य काव्य के अन्तर्गत उन्होंने सर्गबन्ध (महाकाव्य) आख्यायिका और कथा और मुक्तक को रखा है। दृश्य काव्य के अन्तर्गत-अभिनयार्थ (नाटक) काव्य को रखा है।^३ भामह के भेद को ही दंडी ने स्वीकार किया है किन्तु आख्यायिका और कथा के अन्तर की आलोचना की है। आगे आचार्यों ने भामह कृत प्रभेदों को ही स्वीकार किया है।

१ "महाभारतेऽपि शास्त्रकाव्यरूपलयां न्वयिनिमोक्षलक्षणं पुरुषार्थं शान्तो रसश्च मुख्यतया विवक्षाविषयत्वेन सूचितः । ध्व० लो० ४ उ०

२ "न वेदव्यवहारोऽयं सञ्चाद्यं सूद्रजातिषु ।

तस्मात् सृजापर वेद पञ्चमं सार्ववर्णिकम् ॥

"काव्यमाला ४२ नाट्यशास्त्र १ अध्याय श्लोक १२,

३. सर्गबन्धोऽभिनयार्थस्तथैवाख्यायिकाकथे ।

अनिबद्धं च काव्यादि तत्पुनः पञ्चमोच्यते ॥ १११८ भामहकाव्यालंकार

हेमचन्द्र ने अपने काव्यानुशासन में काव्य को स्थूल रूप से 'प्रेक्ष्य' और 'श्रव्य' दो भागों में विभक्त किया है। 'प्रेक्ष्य' के दो उपप्रकार, पाठ्य और 'गेय' किये हैं। इन उपप्रकारों के भी पुनः उपोपप्रकार किये हैं।^१ 'श्रव्य' के पाँच प्रकार—महाकाव्य, आख्यायिका, कथा, चम्पू और अनिबद्ध बताये हैं। हेमचन्द्र ने काव्य प्रकार-कथा को पुनः अनेक उपभागों में विभक्त किया है। (१) उपाख्यान, (२) निदर्शन, (३) प्रवर्तिहृका, (४) मतल्लिका, (५) मणिकुत्था, (६) परिकथा, (७) खंडकथा, (८) सकलकथा, (९) उपकथा^२। अग्निपुराण तथा लोचन में भी इन प्रभेदों की चर्चा मिलती है^३। अग्निपुराण में 'कथानिका' प्रभेद की अतिरिक्त चर्चा है^४।

अर्थ की दृष्टि से—

अर्थ की दृष्टि से किया हुआ काव्य का विभाजन, अर्थ में निहित चमत्कार के तारतम्य पर आधारित है। यह तो निर्विवाद सिद्ध है कि काव्य का उद्देश्य 'चमत्कार जनन' है। और इस लक्ष्य की सिद्धि के लिये काव्य में शब्दार्थ का सन्निवेश किया जाता है। यहाँ बोधार्थ गौण है। उक्त चमत्कार दो कारणों से उत्पन्न होता है। (१) वाग्वैदग्ध्य, (२) रस। यद्यपि इन दोनों में रस ही प्रमुख है। रस के अभाव में इसका जीवन नहीं। अग्निपुराणकार के मत में वाग्वैदग्ध्य प्रधान होने पर भी काव्य का जीवन रस ही है^५। किन्तु ध्वनिवादियों के मत में यह चमत्कार प्रतीयमान अर्थजन्य है। पंडितराज जगन्नाथ के मत में ऐसा कोई भी वाच्य अर्थ नहीं मिलेगा जो प्रतीयमान से अस्पृष्ट रहकर, स्वयं चमत्कार का आधान करने में समर्थ हो^६। रमणियों के प्रसिद्ध अवयवों से भिन्न उनके लावण्य के समान झिलमिलाने वाला

१ 'काव्यानुशासन' अ. ८, सू० १-१३, हेमचन्द्र

२. वही १९०, १९१, १९२, १९३—२०१

३. लोचन, अभिनवगुप्त पु० ३२४। अग्निपुराण, ३३६ अध्याय।

आख्यायिका कथा खंडकथा परिकथा तथा।

कथानिकेति मन्यन्ते गद्यकाव्य च पंचधा ॥

१२ अग्निपुराण अध्याय ३३६

४ भयानकं सुखपरं गर्भं च करुणो रसः।

अद्भुतोऽन्ते सुकलुप्ताश्चो नोदात्ता सा कथानिका ॥ २० अ ३३६ वही

५. अग्निपुराण अ. ३३७। ३३

६ न तादृशोऽस्ति कोऽपि काव्योऽर्थो यो मनावनामृष्टप्रतीयमान एव स्वतो रमणीयतामाधातु प्रभवति। काव्ययासः, रसमंगलधर पृ० २३

प्रतीयमान अर्थ, अभिधा, लक्षणा और तात्पर्याख्या तीनों वृत्तियों से भिन्न व्यंजना नामक वृत्ति से ही प्राप्त होता है। वह (प्रतीयमान) शब्दशास्त्र और अर्थशास्त्र के ज्ञान मात्र से ही प्रतीत नहीं होता। वह तो केवल काव्य-मर्मज्ञों को ही ज्ञात होता है^१।

उपयुक्त चर्चा से यह स्पष्ट हो जाता है कि जब तक व्यंजना शक्ति साहित्यमे स्थापित नहीं हुई थी तब तक प्रतीयमान अर्थ-तत्त्व अज्ञात था, और जब तक यह तत्त्व अव्यक्त था तब तक इस पर आधारित चमत्कार भी अविवक्षित था, और इस तत्त्व के विश्लेषण के अभाव में काव्य में निहित चारुत्व, चमत्कार के तारतम्यमूलक काव्य प्रभेदों की चर्चा कैसी ? इसीलिये काव्य में 'ध्वनि' के आविर्भाव के पूर्व अर्थ की दृष्टि से स्खल विभाजन की अपेक्षा काव्य का सूक्ष्म विभाजन उपलब्ध नहीं होता। भामह, दंडी, वामन आदि आलोचकारिक तथा रीति के आचार्यों ने उक्त प्रकार का काव्य में कोटि निर्धारण नहीं किया था। ध्वन्याचार्यों से पूर्व के आचार्यों ने इस प्रकार की विवेचना की ही नहीं।

अर्थ की दृष्टि से लक्षणग्रन्थों में चार प्रकार का विभाजन किया गया है। ध्वनि विरोधी महिमभट्ट ने एक प्रकार का, विश्वनाथ ने दो प्रकार के, आनन्दवर्धन ने तीन प्रकार के और जन्तमें पण्डितराज जगन्नाथ ने चार प्रकार के काव्य प्रभेदों का उल्लेख किया है।

(१) महिमभट्ट—

महिमभट्ट के मत में प्रतीयमान रूप में प्रतीत होनेवाला अर्थ वाच्यरूप से अधिक चमत्कृति उत्पन्न करता है^२। फिर भी वह ध्वनिकार की स्वीकृत शब्द शक्ति 'व्यञ्जना' को न जानकर केवल यह कहते हैं कि वाच्य अर्थ का अनुमित अर्थ (प्रतीयमान) अनुमेय अर्थ है। ग्रन्थ के प्रारम्भ में ही कहा है कि व्यंग्यार्थ या ध्वनि वस्तुतः अनुमेयार्थ है और कुछ नहीं^३। इस प्रकार

१. "शब्दार्थज्ञानज्ञानमात्रेणैव न वेद्यते।

वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञेरेव केवलम् ॥" ७। ध्व० लो० १ उद्योत

२. वाच्यो हि अर्थो न तथा स्पष्टते, यथा स एव प्रतीयमानः।

व्यक्ति. वि. चौ० प्रकाशन, द्वितीय विमर्श पृ० ७३ (तृ. स.)

वाच्यो हि न तथा चमत्कारमातनोति यथा स एव विचिन्नेष्वभाविः

काव्यप्रभेयतामनुमेयतां दावतीर्षं इति स्वभाव एवायमर्थानाम् ॥

वही पृ० ५४ (चौ० स० सी०)

३. "अनुमानेऽस्तमात्रं सर्वस्वैव ध्वनौ प्रकाशयितुम्।

व्यक्तिविचैर्कं कुर्वते प्रथम्य महिना वरा वाच्यम् ॥" वही १, १ पृ० १

इनके मत में अर्थ दो प्रकार के हैं। (१) वाच्य, (२) अनुमेय। काव्य की दृष्टि से यह अर्थ, वस्तु, अलंकार और रस, इन तीन रूपों में होता है। इनमें प्रथम दो वस्तु और अलंकार तो वाच्य भी हो सकता है किन्तु रस सदा अनुमेय ही रहता है^१। आपने ध्वनिकार की इस उपस्थापना को कि 'ध्वनि काव्य उत्तम काव्य है' खडन करते हुये कहा कि काव्य के किसी प्रकार विशेष की ध्वनि संज्ञा दृष्ट नहीं है^२। क्योंकि ध्वनि का विषय काव्य मात्र है। अद्वा रसमयता होगी वह काव्य होगा, रस ही काव्य की आत्मा है। वही चमत्कारमय तत्त्व है और इस चमत्कारमय तत्त्व में प्रधानाप्रधान भाव कहा ? इस प्रकार काव्य एक ही प्रकार का हो सकता है। उसमें भेद-प्रभेद की कल्पना करना एक प्रकार से नीरस उक्ति को भी काव्य मानना है। जैसा कि हमने इसके पूर्व कहा है कि यद्यपि भामह, दंडी, रुद्रट आदि समा-सोक्ति पर्यायोक्ति, अन्योक्ति, आदि अलंकारों में ध्वनि की सत्ता मानते थे^३। वामन आदि आचार्यों के सामने ध्वनि का कोई स्पष्ट चित्र न होने से, उसे स्पष्ट करने का उन्होंने कोई प्रयत्न नहीं किया। काव्य सौन्दर्य के मूलतत्त्व को उन्होंने रीति में या अलंकार या गुण में ही प्रतिपादित करने का प्रयत्न किया^४। ध्वन्यालोककार ने काव्य के आत्मभूत मूलतत्त्व ध्वनि को अत्यन्त

१. अर्थोऽपि द्विविधो वाच्योऽनुमेयश्च । तत्र शब्दव्यापारविषयो वाच्यः स एव मुख्य उच्यते.....तत एव तदनुमिताद्वा लिङ्गभूताद्यवधान्तर-मनुमीयते सोऽनुमेयः, स च त्रिविधः, वस्तुमात्रमलंकारा रसादयश्चेति तत्रार्थो वाच्यावपि सम्भवतः अन्यस्त्वनुमेय एवेति ।

१ विमर्श, व्य० वि० पु० ३६

२. 'काव्यमात्रस्य ध्वनिव्यपदेशविषयत्वेनेष्टत्वात्'

प्रथम विमर्श पृ० ९२, १०० वही,

३. अभिनवगुप्ताचार्यं, लोचन टीका ।

भट्टोद्भटवामनादिना । भामहोक्त शब्दश्छन्दोभिधानार्थ इत्यभिधानस्य शब्दाद् भेदं व्याख्यातुं भट्टोद्भटो बभाषे 'शब्दानामभिधानमभिधा-व्यापारो मुख्यो गुणवृत्तिश्च इति । वामनोऽपि सा सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्ति इति । (४, ३-८) मनाक् स्पष्टं तैस्तावद् ध्वनिदिगुन्मी-लिता । काव्यमाला ध्व० लो० लोचन पु० १२ उद्योत १

४. अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतच्चोदितम् ।

अशक्यवद्भिर्वाक्यार्तु रीतयः सम्प्रवर्तिताः ॥ ४७ ध्व० लो० तृ० उद्योत

स्पष्ट एवं विस्तृत रूप में प्रतिपादित करते हुए ध्वनि काव्य, गुणीभूत व्यंग्य तथा चित्रकाव्य के रूप में काव्य के कोटि निर्धारण का उल्लेख (संकेत) भी कर दिया है। ध्वनिकार ने और अभिनवगुप्त ने काव्य में निहित चारुत्व के तारतम्य का बोध करने के लिये ही—ध्वनिकाव्य उत्कृष्ट काव्य है तथा गुणीभूत व्यंग्य भी हेय नहीं—प्रतिपादित किया है^१। इन संकेतो को ग्रहण कर सर्वप्रथम आचार्य मम्मट ने उत्तम, मध्यम और अधम आदि प्रकार की काव्य कोटियों का निर्धारण किया^२।

मम्मट के पश्चात् जलकारसर्वस्वकार, कव्यक, अप्ययदीक्षित, हेमचन्द्र, प्रतापरुद्रीयकार विद्यानाथ तथा एकावलीकार विद्याधर ने मम्मट का ही अनुसरण किया किन्तु मम्मट प्रतिपादित उत्तम काव्य के संलक्ष्यक्रम व्यंग्यध्वनि में हेमचन्द्र ने १२ के स्थान पर केवल ४ तथा मध्यम काव्य के ८ भेदों के स्थान पर ३ ही भेद माने हैं^३।

विश्वनाथ का मत—

सर्वप्रथम मम्मटोक्त काव्य के श्रेणी विभाजन का खंडन विश्वनाथ ने किया। उन्होंने साहित्यदर्पण में ध्वनि व गुणीभूत व्यंग्य का ही उल्लेख किया है। उनके मत से चित्रकाव्य काव्य नहीं हो सकता। साहित्यदर्पणकार ने मम्मट का विरोध इस प्रकार किया है, 'किन्तु चित्रकाव्यवाद, युक्तियुक्त नहीं। क्योंकि (शब्दार्थयुगल के) अव्यंग्य का अभिप्राय यदि व्यंग्य का अभाव मान लिया जाय तो वह (शब्दार्थ युगल) काव्यत्व से रहित होगा।' (चित्र भले ही हो) अव्यंग्य का तात्पर्य 'ईषद्व्यंग्यत्वं, मान लें तो "ईषद्व्यंग्यत्वं" का क्या तात्पर्य है? यदि इसका तात्पर्य यत्किञ्चित् रूप व्यंग्य का अनुभवयोग्य मान लें तो यह ध्वनि या गुणीभूतव्यंग्य के अन्तर्गत होगा और यदि इसका तात्पर्य अनुभव के योग्य मान लें तो यह काव्य ही नहीं हो सकता। यदि यह व्यंग्यरूप अर्थ, आस्वाद्य हुआ तब ईषत्, क्यों होने लगा?

१. ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योत कारिका ३७

२. उत्तम—“इदमुत्तमतिलयिनि व्यंग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधोः कथितः ॥

मध्यम—अतादृशि गुणीभूतव्यंग्ये व्यंग्यं तु मध्यमम् ।’ ४

अधम—‘शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यंग्यं त्वरं स्मृतम् ॥५

काव्यप्रकाश, उल्लास १

३. अस्तसंक्षिप्तलुक्प्रधानान्ये मध्यमं नैषा । काव्यानुशासन, २, ५७ पृ० १५२

“इति त्रयो मध्यमकाव्यभेदा न त्वष्टी । काव्यानुशासन पु० १५५-

व्यंग्य का ईषद् होना उसके अनास्वाद्य होने के बराबर है^१। आगे अपने समर्थन में ध्वन्यालोककार की पंक्ति उद्धृत की है। “व्यंग्यार्थ के प्राधान्य और अप्राधान्य ही शब्दार्थयुगल काव्यता के प्रयोजक हैं। इन दो के अतिरिक्त जो भी शब्दार्थ रचना है, वह चित्र है।”^२

किन्तु ध्वनिकार ने इस कारिका की वृत्ति में उसे (चित्रकाव्य) काव्य प्रकार के रूप में माना है। यद्यपि उसमें काव्य की आत्मादि सभी वस्तुये नहीं हैं, फिर भी वह काव्य का चित्र तो है। जैसा कि ध्वनिकार ने स्वयं कहा है। व्यंग्य अर्थ का प्राधान्य होने पर, ध्वनि नाम का काव्य प्रकार होता है और गौण होने पर गुणीभूत व्यंग्यत्व होता है। इन दोनों से भिन्न रस, भाव आदिमें तात्पर्य से रहित, तथा व्यंग्यार्थ विशेष के प्रकाशन को शक्ति से रहित, केवल वाच्य-वाचक के वैशिष्ट्य के आश्रय पर निर्मित जो काव्य चित्र के समान प्रतीत होता है उसे चित्र कहते हैं। वह प्रधान रूप से काव्य नहीं है किन्तु काव्य की अनुकृति तो है। उनमें दुष्कर यमक, आदि कुछ शब्दचित्र होते हैं और उत्प्रेक्षादि अर्थचित्र होते हैं।^३

१. साहित्यदर्पणकार ने मम्मट का विरोध इस प्रकार किया है—

“केचिच्चित्राख्य तृतीयं काव्यभेदमिच्छन्ति । तदाहु —

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यंग्यं त्ववर स्मृतम् । इति । तत्र, यदि हि अव्यंग्यत्वेन व्यंग्याभावस्तदा तस्य काव्यत्वमपि नास्तीति प्रागेवोक्तम् ईषद्व्यंग्यत्वमिति चेत् किं नामैतद् व्यंग्यत्वम् ? आस्वाद्यव्यंग्यत्वम्, अनास्वाद्यव्यंग्यत्वम् वा ? आद्ये प्राचीनभेदयोरेवान्त पातः । द्वितीये त्वकाव्यत्वम् । यदि आस्वाद्यत्वं तदाऽभुद्रत्वमेव भुद्रतायामनास्वाद्यत्वात् ।

२. तदुक्तं ध्वनिकृता—

प्रधानगुणभावाभ्यां व्यंग्यव्यतिथं व्यवस्थिते ।

उभे काव्ये ततोऽन्यद्यत्तच्चित्रमभिधीयते । साहित्यदर्पणं चतुर्थं परि०

३. “व्यंग्यस्यार्थस्य प्राधान्ये ध्वनिसंज्ञितकाव्यप्रकारः, गुणभावे तु गुणीभूतव्यंग्यता । ततोऽन्यद्रसभावादितात्पर्यरहितं व्यंग्यार्थविशेषप्रकाशनशक्तिव्यून्यं च काव्यं केवलवाच्यवाचकवैशिष्ट्यमात्राश्रयेणोपनिबन्धमालेख्यप्रकृतं यदाभासते तच्चित्रम् न तन्मुख्यं काव्यम् । काव्यानुकारो ह्यसौ । तत्र किञ्चिच्छब्दे चित्रं, यथा दुष्करयमकादि वाच्यचित्रं ततः शब्दचित्राद् अन्यद् व्यंग्यार्थसंस्पर्शरहितं, प्राधान्येन वाच्यार्थतया स्थितं षोडशितात्पर्यरहितमुत्प्रेक्षादि” । ध्वन्यालोक तृतीय उद्योत

पंडितराज जगन्नाथ का मत—

मम्मट के पश्चात् श्रेणी विभाजन में अधिक सूक्ष्म दृष्टि से कार्य करने वाले रसगंगाधरकार पंडितराज जगन्नाथ हैं। पंडितराज ने मम्मटप्रोक्त काव्य की तीन कोटियाँ उत्तम, मध्यम और अधम न मानकर चार कोटियाँ मानी हैं। ये चार कोटि के काव्य हैं (१) उत्तमोत्तम, (२) उत्तम, (३) मध्यम, (४) अधम^१। आपने मम्मट के उत्तम तथा मध्यम काव्य को क्रमशः उत्तमोत्तम और उत्तम कहा है। अब मम्मट के अधम काव्य के (१) शब्दचित्र (२) अर्थचित्र दो भेद हैं। पंडितराज ने मम्मटके अर्थचित्र को मध्यम और शब्द चित्र को अधम काव्य कहा है। आपने मम्मट के और अप्ययदीक्षित के एक ही अधम काव्य में निहित दो, अर्थ और शब्द चित्रकाव्यों का खण्डन किया है। आपने कहा है कि “स्वच्छन्दोच्छसदच्छ”। और “विनिर्गत” आदि काव्यों को कौन सहृदय एक ही कोटि के अन्तर्गत रखेगा।

पंडितराज का उत्तमोत्तम काव्य—

जहाँ शब्द और अर्थ स्वयं को गुणीभूतकर किसी विशेष अर्थ को व्यक्त करे, वह प्रथम श्रेणी का काव्य है। इसी को मम्मट ने इस प्रकार कहा है “वाच्य (अर्थ) की अपेक्षा व्यंग्य के (अर्थ) अधिक चमत्कार युक्त होने पर, उत्तम काव्य होता है। विद्वानों ने उसे “ध्वनि” संज्ञा दी है।

उत्तम काव्य—

उत्तमोत्तम के पश्चात् पंडितराज ने उत्तम काव्य का उल्लेख किया है। यही काव्य मम्मट का गुणीभूतव्यंग्य, मध्यम काव्य है। पंडितराज के अनुसार उत्तम काव्य वही होता है, जहाँ व्यंग्यार्थ गौण होने पर भी चमत्कार-युक्त अवश्य हो। इसे मम्मट ने बताया है कि वाच्य से अधिक चमत्कारी व्यंग्य न होने पर गुणीभूत व्यंग्य होता है।

मध्यम काव्य—

पंडितराज के मत में यह काव्य वही होता है जहाँ वाच्य का चमत्कार व्यंग्य (अर्थ) चमत्कार का समानाधिकरण न होकर उससे विशिष्ट होता है। यह मम्मट का अधम काव्य है। इसमें मम्मट के अर्थ चित्रकाव्य का समावेश

१ “शब्दार्थौ” यत्र गुणीभाकितात्मानौ कमप्यर्थमधिक्यं कृतस्तथाष्टम्।”

काव्यभासा रसगंगाधर पृ० ११ प्रथमानन

- उत्तम—“यत्र व्यंग्यमप्रधानमेव सच्चमत्कारकारणं तद् द्वितीयम्”

हो जाता है। अन्यदीक्षित ने चित्रकाव्य के तीन रूपों का उल्लेख किया है। (१) अर्थचित्र, (२) शब्दचित्र, (३) उच्यचित्र।^१ किन्तु मम्मट का एक ही श्रेणी में (अथम) शब्द-अर्थ चित्रकाव्य को रखना ठीक नहीं है। क्योंकि शब्द की अपेक्षा कही अधिक सूक्ष्मता अर्थ में होती है। यदि शब्द चित्रकाव्य का शरीर स्थूल है तो अर्थचित्र काव्य का शरीर सूक्ष्म है।

अथम काव्य—

जहां अर्थचमत्कृति से धून्य शब्दचमत्कृति ही प्रधान हो वहां अथम काव्य होता है। इसमें मम्मट के शब्दचित्र काव्य का समावेश होता है।

श्रेणी विभाजन का तारतम्य—

काव्य की सूक्ष्म से सूक्ष्म श्रेणियां कर, उनका तारतम्य निश्चित किया जाने पर भी एक दूसरे में प्रायः सभी काव्यों का साकयं रहता ही है।

इसी तथ्य को प्रभाकरभट्ट ने रसप्रदीप में कहा है कि सभी काव्यों में सभी श्रेणियों के काव्यों का साकयं रहता ही है। “नि.शेषच्युतचन्दन” आदि उत्तमोत्तम (पण्डितराज) व उत्तम (मम्मट) काव्य में भी व्यंग्य इतना चमत्कारी नहीं है। “प्राप्ततरुण” आदि मध्यम काव्य में (पण्डितराज के उत्तमकाव्य में) भी चमत्कारी व्यंग्य की प्रतीति होती है।^२

इसी तथ्य का मम्मट ने भी काव्यप्रकाश में संकेत किया है “यद्यपि ऐसा कोई उदाहरण नहीं मिलेगा जिसमें ध्वनि या गुणीभूतव्यंग्य का अपने प्रभेदादि के साथ सकर अथवा ससृष्टि न हो, फिर भी प्रधानता से उसका नामकरण किया जाता है।”^३

१. मध्यम काव्य—

“यत्र व्यंग्यचमत्कारः समानाधिकरणो वाच्यचमत्कारस्तत्तृतीयम् ।”
रसगंगाधर पृ० २२

तत्रिचित्रमर्थशब्दचित्रमुभयचित्रमिति । चि० मी० पृ० ४

अथम काव्य—

यथावर्थचमत्कृतिधून्या शब्दचमत्कृति प्रधानं तदथम चतुर्थम् ।

वही, रसगंगाधर पृ० २३

२. “अयं तु सर्वत्र संकर एव तथाहि उत्तमकाव्ये नि.व्येसेवेत्यादावचमत्कारि व्यंग्यप्रतीतिः प्राप्ततरुणमित्यादौ मध्यमकाव्ये च चमत्कारि व्यंग्यप्रतीतिः । रसप्रदीप, पृ० १७

३. यद्यपि स नास्ति कश्चिद्विषयः, यत्र ध्वनिगुणीभूतव्यंग्यो स्वप्रभेदादिभिः सह संकरः संसृष्टिर्वा नास्ति तथापि “प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति । काव्यप्रकाश पंचम उल्लास का० ४३, सू० ६६

अर्थव्यक्तकार के अनुसार काव्य के तीन (ध्वन्यालोककार या मम्मठ के अनुसार) या चार (पंडित जगन्नाथ के अनुसार) भेदों का निरूपण करने के पश्चात् ध्वन्यालोककार ने उत्तमकाव्य या ध्वनिकाव्य के प्रभेदों का उल्लेख किया है।
उत्तम काव्य या ध्वनि काव्य—

ध्वनिकार ने उत्तम काव्य का लक्षण इस प्रकार दिया है कि जहाँ धर्म अपने को अथवा शब्द अपने अर्थ को गुणीभूत करके उस अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं उस काव्यविशेष को विद्वान लोग ध्वनि काव्य कहते हैं।^१ इस ध्वनि काव्य के मुख्य दो भेद हैं। (१) लक्षणामूलकध्वनि और (२) अभिधामूलकध्वनि। लक्षणामूलकध्वनि लक्षणा पर आधारित होती है। इसे अविवक्षित वाच्यध्वनि भी कहते हैं। लक्षणामूला ध्वनि के दो भेद हैं (१) अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य, (२) अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य। प्रथम में वाच्यार्थ दूसरे अर्थ में संप्रतिष्ठित हो जाता है और द्वितीय में वाच्यार्थ का त्याग कर दिया जाता है।

अभिधामूलाध्वनि—यह अभिधा पर आश्रित रहती है। इसे विवक्षितान्यपरवाच्य भी कहते हैं। इसके भी दो भेद हैं। (१) असलक्ष्यक्रम (२) संलक्ष्यक्रम। असलक्ष्यक्रम में पूर्वापर क्रम सम्यक्क्रीति से लक्षित नहीं होता, इसलिये इस क्रम को शतपत्रभेदन्याय भी कहते हैं जैसे शतपत्रों में सुई भेदने पर, पत्रों के भेदन से कोई पूर्वापर क्रम ज्ञात नहीं होता। समस्त रस प्रपञ्च इसी ध्वनि के अन्तर्गत आता है, इसके विपरीत संलक्ष्यक्रम में यह पूर्वापर क्रम सम्यक् रूप से लक्षित होता है। इसके तीन भेद — (१) शब्दशक्ति से उद्भव, (२) अर्थशक्ति से उद्भव, (३) शब्दार्थ उभयशक्ति से उद्भव। मम्मठ के अनुसार ध्वनि के ५१ शुद्धभेद हैं। और १०१०४ मिश्रित इन मिश्रित भेदों में १०४०४ में ५१ शुद्ध भेदों के लिलाने पर कुल १०४५५ होते हैं।
गुणीभूत व्यंग्य के आठ भेद—^२

जहाँ व्यंग्य का सम्बन्ध होने पर वाच्य का चारुत्व अधिक प्रकर्ष युक्त हो जाता है वह गुणीभूतव्यंग्य नाम का दूसरा भेद है। ध्वन्यालोककार ने इस

१. यत्रार्थं शब्दो वा समर्थमुपसर्जनीकृतस्वाधी ।

यक्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥

१३ ध्वन्यालोक प्र० उद्योत०

२. अगूढमपरस्याग वाच्यसिद्धयंगमस्फुटम् ।

संदिग्धतुल्यप्राधान्ये काव्याक्षिप्तमसुन्दरम् ।

व्यंग्यमेवं गुणीभूतव्यंग्यस्याष्टौ भिदाः स्मृताः ॥

काव्यप्रकाश ५ उल्कास सू० १६,

काव्य के प्रभेदों की चर्चा तो अवश्य की है किन्तु ग्रन्थ में एकत्र नहीं है । (१) इतराग व्यंग्य, (२) काकु से आक्षिप्त व्यंग्य, (३) वाच्य सिद्धि का अंगसूत व्यंग्य, (४) सन्दिग्ध प्राधान्यव्यंग्य, (५) तुल्यप्राधान्य व्यंग्य (६) अस्फुट व्यंग्य, (७) अगूढ व्यंग्य, (८) असुन्दर व्यंग्य ।

ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य काव्य के भेद सद्दयों के अनुभव के आधार पर ही किये जाते हैं । अतः उपर्युक्त आठ भेदों में से दो भेदों (१) अगूढ व्यंग्य, (२) गूढ व्यंग्य की गणना गुणीभूत व्यंग्य में की गई है । इसका कारण यह है कि स्फुट व्यंग्य को सद्दय से भिन्न सामान्य व्यक्ति भी ग्रहण कर लेता है, अतः वह वाच्यार्थ के समान ही है और गूढव्यंग्य की प्रतीति सद्दय व्यक्ति को भी सरलता से नहीं हो पाती, अतः उसमें व्यंग्य का चमत्कार नहीं रहता । जिस व्यंग्य की प्रतीति सद्दयों को होती है उसको ध्वनि काव्य कहते हैं ।

अतः गुणीभूत व्यंग्य के चमत्कार का निरूपण कामिनी-कुच-कलश-न्याय से किया जाता है । न तो आन्ध्रदेश की कामिनी के पयोधरो के समान अत्यन्त स्पष्ट रूप से प्रकट अगूढ व्यंग्य शोभा देता है और न गुर्जर स्त्रियों के स्तनों की तरह अत्यन्त अप्रकाशित (दिखाई न देने वाला गूढ व्यंग्य ही चमत्कारजनक होता है) किन्तु महाराष्ट्र कामिनी के कुचों की भाँति, कुछ प्रकाशित और कुछ अप्रकाशित केवल सद्दयमात्र संवेद्य व्यंग्यार्थ ही शोभा देता है ।^१

चित्रकाव्य का सप्रभेद विवेचन गत पुष्ठो में किया जा चुका है ।

उपर्युक्त काव्य विभाजन के अध्ययन से ज्ञात होता है कि दीर्घकाल तक भामह से लेकर रुद्रट तक—काव्य विभाजन उत्तरकालीन (अर्थात् आनन्द-वर्धन के) काव्य विभाजन से भिन्न प्रकार का है । संस्कृत में काव्य विभाजन प्रथम तो केवल दो भागों में दृश्य और श्रव्य में ही हुआ है और श्रव्य काव्य के अन्तर्गत काव्य के अन्य विभागों को गद्य-पद्य और मिश्र-समाविष्ट किया गया है । तत्पश्चात् पद्य को बन्धाबन्ध की दृष्टि से दो भागों में विभाजित

१ "नाम्रीपयोधर इवातितरां प्रकाशो

नो गुर्जरीस्तन इवातितरां निगूढः ।

अर्थो गिरामपिहितः पिहितश्च कश्चित्

सौभाग्यमेति बह्वृचबहुधा ॥ "काव्यप्रकाश उल्लास ५

किया। प्रथम भेद के अन्तर्गत महाकाव्य और खंड काव्य और द्वितीय भेद मुक्तक के अन्तर्गत कोष, संघात, समाविष्ट किये गये अव्य-काव्य के अन्तर्गत जानेवाले काव्य विभागों में से प्रस्तुत प्रबन्ध का संबन्ध केवल 'पद्य' विभागगत महाकाव्य से है। सारतः यह वर्गीकरण गद्य-पद्य, निबन्ध-मुक्तक, सर्गबन्ध, अभिनेयार्थ, इस प्रकार का है। किन्तु ध्वन्यलोक का काव्य विभाजन, काव्यवस्तु वही है किन्तु ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य और चित्रकाव्य इस प्रकार का किया गया है। स्थूल दृष्टि से सूक्ष्म की ओर इसकी गति है यह विभाजन अर्थ की दृष्टि से किया गया है, जो शब्द की अपेक्षा सूक्ष्मतर है। इस प्रकार का विभाजन कर, "तर, तम," का भाव द्योतित किया है। यह वर्गीकरण पूर्वोक्त वर्गीकरण की अपेक्षा अधिक सूक्ष्म एवं शास्त्रीय होने से सर्वग्राह्य हुआ। बन्ध की दृष्टि से—

भामह ने इसी दृष्टि से विभाजन किया है किन्तु सुविधा की दृष्टि से प्रथम वामन कृत प्रभेद को रखते हैं। इस दृष्टि से काव्य के दो भेद हो सकते हैं (१) निबद्ध, (२) अनिबद्ध।^१ निबद्ध के अन्तर्गत भामहोक्त भेद इस प्रकार है—(१) सर्गबन्ध, (२) अभिनेयार्थ, (३) आख्यायिका, (४) कथा। और अनिबद्ध में अनिबद्ध अर्थात् मुक्तक। वामन ने आगे अनिबद्ध और निबद्ध के विषय में कहा है कि इन दोनों की सिद्धि क्रमशः माला और मोर के समान होती है^२। इसी के आगे वामन ने मुक्तक की गौणता और प्रबन्ध महाकाव्य की प्रधानता प्रतिपादित की है, किन्तु प्रबन्ध में दशरूपक की श्रेष्ठता प्रतिपादित करते हुए वामन कहते हैं कि महाकाव्य आदि दशरूपक का ही विस्तार मात्र है^३। विशेष उल्लेखनीय तथ्य यह है कि दशरूपक को श्रेष्ठ कहनेवाले वामन के ग्रंथ में रस विवेचन प्राप्त नहीं होता, यह कहना सर्वथा अविचारणीय है क्योंकि वामन ने कान्तिगुणहीन काव्य को "पुराणछात्र", प्राचीन चित्र की तरह निस्तेज कहा है। इसके अतिरिक्त समाधिगुण के विवेचन में काव्यार्थ की "भाव्यता", "वासनीयता", का उल्लेख किया है।^४

१. 'तयनिबद्धं निबद्धञ्च । १।३।२७ वामनकृत काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ।

२. 'क्रमसिद्धिस्तयोः स्तुतुवंसवत्' १, १, ३, २८ वही

३. सन्दर्भेषु दशरूपक श्रेय १, ३, ३०

दशरूपकस्यैव हीर्यं सर्वं विलक्षितम्.....

४. ३।१।२५। "सूक्ष्मो भाव्यो व सनीयश्च ।" ३।२।१० वही।

लक्षण ग्रन्थों में उल्लिखित (प्रबन्धकाव्य) निबद्ध काव्य के दो प्रभेदों का प्रतिपादन किया गया है। (१) महाकाव्य (२) खण्डकाव्य। आचार्य विश्वनाथ ने काव्य नामक तीसरे प्रभेद की कल्पना की है। यह संस्कृत, प्राकृत, या अपभ्रंश भाषा में निबद्ध किया जा सकता है। इसमें न सर्ग की आवश्यकता होती है और न सन्धिपत्र की। यह एक वृत्त अथवा चरित से सबद्ध पद्यकदम्ब से ही पूर्ण हो जाता है^१। महाकाव्य के विषय में भामह, दंडी, हेमचन्द्र, रुद्रट और विश्वनाथ आदि ने चर्चा की है। अगले अध्याय में इसकी चर्चा करेंगे। खण्डकाव्य के विषय में विश्वनाथ ने लिखा है कि वह महाकाव्य के कतिपय लक्षणों से युक्त अथवा उसके एक देश का ही अनुसरण करने वाला होता है^२।

उद्भव की दृष्टि से—

उद्भव की दृष्टि से काव्य के दो प्रभेद किये जा सकते हैं।

(१) आर्य महाप्रबन्धकाव्य (२) महाकाव्य (विदग्ध)

रामायण और महाभारत आर्य वीरयुगीन विकसनशील महाप्रबन्ध काव्य हैं। ये दोनों प्राचीन सस्कृति के श्रोतक होने से उद्भव में प्रथम हैं। रामायण और महाभारत के पश्चात्वात् कालिदासादि के महाकाव्य उत्तर-कालीन सामन्तयुगीन सस्कृति के श्रोतक होने से विदग्ध महाकाव्य हैं।

संस्कृत के विदग्ध महाकाव्य के भी प्रभेद हो सकते हैं।

(१) शास्त्रीय महाकाव्य, (२) मिश्र शैली के महाकाव्य। शास्त्रीय शैली के भी अन्य भेद होते हैं। (१) रसप्रधान, (२) लक्षणप्रधान, (३) शास्त्रकाव्य या यमककाव्य या श्लेषकाव्य।

मिश्र शैली के अन्तर्गत (१) ऐतिहासिक शैली के महाकाव्य (२) पौराणिक शैली के महाकाव्य और (३) कथात्मक काव्य आते हैं।

संस्कृत में यद्यपि अधिकांश शास्त्रीय शैली के महाकाव्य ही उपलब्ध हैं किन्तु कुछ महाकाव्यों में एकाधिक शैलियों का साकर्य भी मिलता है फिर भी उनमें प्राप्त प्रधान शैली के आधार पर ही उनका नामकरण करने का प्रयत्न किया है। हमारे लक्षणग्रन्थकारों ने उपर्युक्त प्रकार का शैली विभाजन नहीं किया है।

१. ६।३२८। साहित्यदर्पण विश्वनाथ

२. “खण्डकाव्य “भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च”।’ बही।

आधुनिक भारतीय सा० शा० के चिन्तकों ने संस्कृत काव्यों के विषय में अपना मत इस प्रकार दिया है—

आनन्द की अभिव्यक्ति की अवस्थाओं के अनुसार भी काव्य के दो भेद किये जा सकते हैं—

पूर्वकथानुसार, ब्रह्म के सत्, चित् और आनन्द तीन स्वरूपों में से काव्य केवल आनन्द स्वरूप को लेकर चला। इस लोक में आनन्द की अभिव्यक्ति की दो अवस्थाएँ पाई जाती हैं—(१) साधनावस्था, (२) सिद्धावस्था। साधनावस्था प्रयत्नपक्ष है, जिनमें पीड़ा, बाधा, अन्याय, अत्याचार, आदि के दमन में तत्पर शक्ति के संचरण में भी उत्साह, क्रोध, करुणा, भय, घृणा आदि की गतिविधि में भी पूरी रमणीयता का परिचय मिलता है। (२) सिद्धावस्था, उपभोग पक्ष है जिसमें आनन्द, मंगल के सिद्ध या आविर्भूत स्वरूप को लेकर सुखमा, विभूति, प्रेम, आदि उपभोग पक्ष का वर्णन होता है। आनन्द की साधनावस्था या प्रयत्न पक्ष को लेकर चलने वाले काव्यों के उदाहरण हैं—रामायण, महाभारत, रघुवश, शिशुपालवध, किरातार्जुनीय आदि आर्ष और विदग्ध संस्कृत के महाकाव्य। आनन्द की सिद्धावस्था या उपभोग पक्ष को लेकर चलने वाले काव्यों के उदाहरण हैं—आर्द्रासप्तशती, गाथासप्तशती, अमरुताक, गीतगोविन्द तथा शृंगार रस के फुटकल पद्य।

इसका विस्तृत विवेचन हम 'संस्कृत के विदग्ध महाकाव्य' के अन्तर्गत करेंगे।

पाश्चात्य विद्वानों की मान्यता के अनुसार आधुनिक विद्वान काव्य को दो मूल विभागों में विभक्त करते हैं। एक है विषयीप्रधान और दूसरा विषयप्रधान। अर्थात् आत्मनिष्ठ और वस्तुनिष्ठ। वात्मीकि और व्यास के काव्य वस्तुनिष्ठ विषयप्रधान हैं। इनमें (विषयप्रधान काव्यों में) कवियों की व्यक्तिगत भावना-विचारों का प्राधान्य नहीं होता, जबकि आत्मनिष्ठ विषयीप्रधान काव्यों में कवियों की भावना, विचार व उनका व्यक्तित्व ही प्रधान रहता है। इस दूसरे विभाग (विषयीप्रधान आत्मनिष्ठ) में संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों का समावेश हो जाता है। इसका विवेचन यथास्थान करेंगे।

—:०:—

तृतीय अध्याय

महाकाव्य का उद्भव और विकास

आधुनिक विद्वानों के मत में, प्रारम्भिक या आर्य महाकाव्यों के मूलस्रोतों का शोध, मानव जाति के प्रारम्भिक साहित्य रूप और उसके सामाजिक इतिहास से होना चाहिये। अतः उसके प्राचीनतम साहित्य में निहित किन तत्त्वों तथा समाज की किस अवस्था विशेष से महाकाव्य का उद्भव और विकास हुआ, देखने के लिये हम समाज को विकसित करने वाले उसके विभिन्न युगों को संक्षेप में देखते हैं।

समाज-शास्त्र के अनुसार मानव समाज के विकास को निम्नलिखित अवस्थाओं में विभाजित किया जा सकता है।

- | | |
|------------|---|
| कबीला या | १-फल मूल एकत्र करनेवाली सरल व्यवस्था। |
| जनसमूहयुग | २-फल मूल एकत्र करनेवाली विकसित अर्धव्यवस्था। |
| सामन्तयुग | ३-कृषि सम्बन्धी सरल अर्ध व्यवस्था। |
| | ४-कृषि एवं पशुपालन सम्बन्धी विकसित अर्ध व्यवस्था। |
| राष्ट्रयुग | ५-विभिन्न अर्धव्यवस्थाओं का सम्मिश्रण या प्रभाव या औद्योगिक व्यवस्था। |

उपर्युक्त मानवसमाज के विकास के विभाजन से न तो यह तात्पर्य है कि सब कालों या युगों में सर्वत्र एक-सी ही आर्थिक व्यवस्था पायी जाती है और न इसका यह मतलब है कि एक व्यवस्था से दूसरी में जाते हुये बीच के मार्ग या अवस्था को आवश्यक रूप से कल्पित करना पड़ता है। यह भी संभव है किसी जंगली जाति में केवल प्रथम अवस्था ही, दूसरी और तीसरी अवस्था को कल्पित किये बिना भी अन्य किसी विकसित समुदाय के सम्पर्क में आने के कारण इसमें एकदम कृषि सम्बन्धी विकसित अर्ध व्यवस्था का समावेश हो जाय। यह भी संभव है कि एक ही काल में पृथ्वी के एक भाग में जातियाँ केवल फल मूल एकत्र कर रही हों, और दूसरे किसी भाग में विकसित रूप की कृषि सम्बन्धी अर्ध व्यवस्था में से गुजर रही हों।

समाज शास्त्रियों एवं दृष्टत्व वैज्ञानिकों का अनुमान है कि पहले युग में प्राचीन मानव का जीवन अस्थिर था। वह निवासार्थ एवं आजीविका के लिये सदा नवीन प्रदेशों के शोध में यत्र तत्र घूमता रहता था। 'महाकाव्यो वेद्य गतः स पन्थाः

उसके जीवन का मार्गदर्शक था। 'बलवती खलु नियति।' में विश्वास करने वाला मानवजीवन उस समय सामूहिक भावना से प्रेरित था।

इसीलिये उसके कार्यों में, उसकी गति में, वशीय, संचीय भावना की एक सूत्रता थी। जीवन में व्यष्टि की अपेक्षा समष्टि को, एकाकी वृत्ति की अपेक्षा सध्वृत्ति को, प्राधान्य था। टोलियो में रहने वाला मानव वृद्ध अनुभवी व्यक्ति को केन्द्र बनाकर रहता था। और कभी - कभी अपने स्वार्थ में बाधा पहुँचाने वाली दूसरी टोली के साथ संघर्ष भी करता। व्यक्तिगत संपत्ति और व्यष्टि भावना का उदय नहीं हुआ था। छोटे - छोटे कबीलों में रहनेवाला तत्कालीन मानव, समाज की एक छोटी प्रतिमारूप में था। यही समष्टि प्रधान आदि मानव का रूप था। इस जनसमूह युग की दोनो अवस्थाएँ कितनी लंबी रही, नहीं कहा जा सकता किन्तु सामूहिक भावना पूर्वावस्था से उत्तर अवस्था में ही अधिक दृढ़ हुई होगी। मानव समाज के विकास के साथ विभिन्न कारणों के परिणामस्वरूप कृषियुग का उदय हुआ होगा। इस कृषियुग में पूर्वकालीन सस्कृति की अपेक्षा मानव अधिक सस्कृत और स्थिर हुआ होगा। इस युग को सामन्त युग भी कहा जाता है। इसकी तीन अवस्थाएँ मानी जाती हैं। प्राग्भिन्न, मध्य, अन्तिम या उत्तर।

उपर्युक्त इन तीनों अवस्थाओं को हम, भारतवर्ष में वैदिक काल से लेकर १९ वीं शती तक के लम्बी समयावधि में फँसी पाते हैं। इन तीनों अवस्थाओं ने महाकाव्य के रूप को जन्म दिया। महाकाव्य की सामग्री इस युग के आदिकाल में उद्भूत होकर मध्यकाल में विकसित हुई और मध्यकाल में ही महाकाव्य के रूप में दिखाई देने लगी। इस युग में तृतीय काल में ही, यह अलंकृत महाकाव्य के रूप में परिणत हुई। इसी सामन्तयुग में विविध कारणों से (आन्तरिक और बाह्य) वर्तमान आर्यभाषाओं का विकास होने से विकसनशील और उत्कृष्ट अलंकृत महाकाव्यों की रचनाएँ हुईं। उल्लेखनीय यह है कि कृषियुग के पश्चात् औद्योगिक क्रान्ति होने से सामन्ती बन्धन शिथिल हो जाते हैं। अब वैयक्तिक भावनाओं का प्राधान्य रहता है।

१. He thinks, he feels, he lives, all in a whole.

"Each person is the tribe in little"

The Epic—The art & Craft of letters.

L. Abercrombie, Page 7

सामूहिक गीत नृत्य :—^१

समाजशास्त्रियों के मत में मानव के सामूहिक नृत्य गीतों में ही उसकी धार्मिक क्रियाएँ निहित थी। धार्मिक उत्सवों या विशेष पर्वों पर सामूहिक नृत्यगीत होता था।

इष्ट देवी देवता या पितरो के सम्बन्ध में अपने मनोगतों की अभिव्यक्ति के लिये वे एकत्र होकर सामूहिक रूप से नृत्यगान करते थे।^२ इस प्रकार प्राचीन मानव का सामूहिक नृत्यगीत का उपयोग विशेषतः उनके धार्मिक उत्सवों में होता था।^३

आख्यानक नृत्यगीत

किन्तु गच्छताकालेन इन सामूहिक नृत्यगीतों में अर्धपूर्ण भाषा के प्रयोग के साथ-साथ उनके देवताओं एवं पितरो के कृत्यों पराक्रमों के सम्बन्ध में अनेक कल्पनाओं का उदय हुआ। कथामूल से गीत ग्रथित होने लगे। आदि मानव ने प्राकृतिक शक्तियों में देवी-देवताओं की कल्पना की। इस प्रकार सामूहिक नृत्यगीतों में आख्यान (पुराण) एवं दम्तकथा का सूत्र भी आवद्ध किया गया। स्पष्ट ही इसमें महाकाव्यों का बीज निहित था^४ किसी

१. अग्रिम पृष्ठ पर क्रमांक-१-पर देखिये।

२. "The earliest poetry of all races—it is not altogether a conjecture— appears to have been the ballad—dance"

English Epic and Heroic Poetry
M. Dixon, Page 28.

३. To this god the assembled multitude sang a hymn at first merely a chorus, exclamation & incoherent chant full of repetitions. As they sang they kept time with the foot in a solemn dance which was inseparable from the chant itself & Governed the words"

F B Gummere A Hand Book of Poetries
London, Page 9

४. "Early poetry was undoubtedly choral & mainly in the service of communal religious ceremonies"

Introduction to old English Ballads.

F. B. Gummere. Page 84. London

भी देश के मानव को निसर्ग और मानवी जीवन से प्राप्त प्रथम अनुभव का कथात्मक एवं कल्पनारम्य चित्रण ही उस देश के महाकाव्य है।^१

पतंजलि ने अपने महाभाष्य में (३-१-२६) 'कंसवध' और 'बलिबन्ध' का उल्लेख करते हुए कहा है कि शौभिक लोग बलिबध और कंसवध के आख्यानों का प्रदर्शन करते थे। इन आख्यानात्मक नृत्य गीतों का स्पष्ट संकेत दुर्गापूजा, धर्मपूजा, शिवपूजा आदि एवं रासलीला, रामलीला में होनेवाले धार्मिक उत्सवों में दिखाई देता है^२। जैसा कि हमने पूर्व बताया है कि ऋग्वेद

1. "As order & matter penetrated this ceremony there resulted a rude hymn, with intelligible words & a connecting idea. Naturally this connecting idea would concern the deeds of the god—his birth & bringing up & his mighty acts. Thus a thread of legend would be woven into the hymn.....He attributed will & passion to the acts of nature. Something dimly personal stood behind the flash of lightning the roaring of the wind. Hence a second sort of thread woven into the hymn... Mythology. But both legend & Mythology are narrative. A Hand Book of Poetics, F. B. Gummere. Page 9

London.

"The epics grew out of a poetic theology, glorifying aristocratic history" Caaweli.

(Illusion and Reality) Page N. 13

3. Music, song and dance form an integral part of these festivities & these are performed by the populace putting on masks of god, goddess & many lower animals. Beside this mask dances of he-sparrow & she sparrow (Performed by the washer Men (byda-būdi, Ravan, Hanuman kalī etc. are also performed'.

'Benoy kumar Sarda—The Folk Element in Hindu Culture Page 91-92 London. 1917.

के सवाव सूक्तों में भी कुछ विद्वान् आख्यानो का अस्तित्व स्वीकार करते हैं ।

प्राचीन समय में नृत्य एवं गीत का अलग अलग रूप में विकास नहीं हुआ था । दोनों एक दूसरे से संबद्ध थे । नृत्यगीत द्वारा ही किसी कथा का अभिनय करने की प्रथा इस देश में एवं विदेशों में भी प्राचीन काल से प्रचलित थी^१ ।

अनेक युगों के बीतने के पश्चात् विभिन्न कारणों ने प्राग् ऐतिहासिक मानव जीवन में कुछ क्रान्तिकारी परिवर्तन उत्पन्न कर दिये । आर्थिक एवं सांस्कृतिक जीवन के साथ काम्यरूपों में भी कुछ उत्प्रेक्षणीय परिवर्तन हुए । फल-मूल तथा कृषि-सम्बन्धी सरल अर्थव्यवस्था में तो निजी संपत्ति होती ही नहीं । किन्तु अर्थ व्यवस्था की विकासावस्था के साथ कुछ मुखिया, सरदार उठ खड़े होने लगते हैं । बलशक्ति से खाद्य - पदार्थों, उनके उत्पादन स्थानों पर अपना स्वामित्व जमा लेते हैं । यद्यपि निजी संपत्ति उस काल में नहीं होती, वह समूह की ही होती है । तथापि विकसित अर्थव्यवस्था में नदी, तालाबों पर सरदारों का अपने समूह के लिये प्राप्त स्वामित्व ही 'निजी वैयक्तिक संपत्ति' का विचार उत्पन्न करता है । और कृषि तथा पशुपालन संबंधी विकसित आर्थिक अवस्था में समूह समाजवाद का स्थान व्यक्तिवाद लेने लगता है । वैयक्तिक संपत्ति बढ़ने लगती है, इस प्रकार वर्गभेद प्रारम्भ होता है । समाज में धनी वर्ग और निर्धनवर्ग दिखाई देते हैं । मुखियों, सरदारों की इच्छा प्रधान होने लगती है किन्तु वर्ग के प्रधान जो क्षमितावादी होते हैं, वर्ग के प्रधान वयोवृद्धों से कार्य में सलाह लेते रहते हैं । मच्छताकालेन

1. "The dance, in early days, was inseparable form song
"NO dance without singing" says Bohme, and no song
without a dance" Besides this wider associatson of
song and dance, it is of importance to note the close
connection between dancing and the narrative ballad.
As early as the seventecnth century Faroe-islanders
Were knowN to use their träditiional songs as music
for the dance".

Intorduction to old English Ballads, F. B. Gummere

Page 65-66, London.

ये मुखिया सरदार और वृद्ध जन, राजा और मंत्री के रूप में क्रमशः सामने आये। इन्हीं को आगे चलकर महाराजा, सम्राटों आदि नामों से अभिहित किया जाने लगा। और इस प्रकार नवीन आर्थिक व्यवस्था के फलस्वरूप एक नवीन शासन पद्धति ने जन्म लिया। सामूहिक भावना के बोध के साथ समाज में व्यक्ति का महत्व बढ़ने लगा। प्रारम्भिक आख्यानक नृत्य गीतों से, नृत्य, संगीत एवं काव्य आदि का अलग-अलग विकास होने लगा।¹ सामूहिक नृत्य गीतों में सभी एक साथ मिलकर नाचते एवं गाते थे किन्तु अब एक ही व्यक्ति अग्रगामी होकर नाचता एवं गाता था और बाद में अन्य व्यक्ति उसके गाने या नाचने की आवृत्ति करते। इस प्रकार एक एक विशिष्ट प्रतिभावाली व्यक्ति उस प्रारम्भिक मानव समाज से आगे आये और इन्होंने नृत्य गीत, काव्यादि में एक-एक में क्रमशः विशेषता प्राप्त की। व्यक्तिगत भावना से ही नृत्य, गीत एवं काव्य का अलग-अलग रूप में विकास हुआ। इन्हीं विशेषता प्राप्त नेताओं से चारणों एवं कथागायकों का विकास हुआ²।

- 1 'In fact the three arts—Poetry, music, dancing were once united as a single art. Little by little their paths diverged, but for the oldest times they were inseparable .. Introduction—A Hand Book of Poetics F. B. Gummere Page 1

'Poetry for long in the history of mankind was produced and never otherwise produced then under social conditions at a gathering of the community. The dancing the singing, the music, these were one'—

English Epic and Heroic poetry
M. Dixon. Page 29. London

- 2 "Only in later times was conduct of the dance or singing of new verses assigned to one man. Still another advance from the primitive ways was the separation of dance from the song. And when he has sung a verse, he sings no further, but the whole throng who either know the ballad or else have paid close attention to him, repeat and echo the same Verse". . .

वेद सूक्त प्रधान रूप से देवाराधनात्मक होने पर भी, कुछ सूक्त सवादात्मक एवं स्तुत्यगो से परिपूर्ण हैं। इनमें राजदानतृप्त ऋषियों ने प्रसूत दान देनेवाले अपने आश्रयदाताओं के गुणानुवाद किये हैं। ये सूक्त स्तुतिपूर्ण होने से, दान स्तुति के नाम से अभिहित किये जाते हैं। वेद में इन सूक्तों की संख्या अधिक नहीं है। कात्यायन ने अपनी ऋक् सर्वानुक्रमणी में केवल २२ सूक्तों में दानस्तुतियों का उल्लेख किया है^१। इन दानस्तुतिर्गमित सूक्तों के अतिरिक्त कुछ आख्यान सूक्त भी (सवाद सूक्त) मिलते हैं। जिनमें सवाद रूप में कुछ आख्यान कहे गये हैं। ये सवाद सूक्त संख्या में २० हैं जिनमें यम यमी संवाद (१०।११) पुरूरवा - उर्वशी सम्वाद (१०।१५) सरमा-पणिस् सवाद (१०।१३०) इन्द्रवरुण सवाद (४।४२) वरुण - अग्नि सवाद (१०।५१) इन्द्र-इन्द्राणी सवाद (१०।८६) आदि प्रसिद्ध हैं। डा० एस० के० दे के मत में ये संवादात्मक सूक्त पौराणिक आख्यान हैं^२। याम्क ने

The some time leader is now a minstrel who composes stanzas, has a latent sense of literary responsibility and literary property only to lose his occupation with spread of printing books"

Introduction to Old English Ballads. F B. Gummere
London Page 72-75.

Single persons (Minstrels) took the place of the dancing multitude and chanted in a sort of recitative' some song full of myth and legend but entered in the person of the tribal God. Now what is such a song ? It is a Epic.

A Hand Book of Poetics F B Gummere London.
Page No 10.

१. श्री बलदेव उपाध्याय ने वैदिक साहित्य में पृष्ठ न० ११३ पर डा० पटेल का मत उद्धृत किया है। डा० पटेल ने ओम्हा अभिनन्दन ग्रन्थ में ६८ सूक्तों में दानस्तुतियों का उल्लेख किया है।

2. S. N. Das Gupta and S. K. De. A History of Sanskrit Literature. P. 43-44 Calcutta, 1947.

(Most of them like those of Pururavas and Urvashi, Sarma and Panis are not in any way connected with

‘निरुक्त’ में पुरुरवोर्वशी तथा सरमापणिस् ‘संवादों’ को आख्यान ही कहा है^१।

इन्हीं सम्वादों का विकसित रूप परवर्ती नाटक साहित्य में दिखाई देता है। कालिदास का विक्रमोर्वशीय नाटक पुरुरवोर्वशी संवाद का ही विकसित एवं पल्लवित रूप है। इन्हीं संवादरूपक आख्यान सूक्तों में परवर्ती महाकाव्य के बीज समिहित है। इन संवादों में प्राप्त होनेवाले आख्यानों को प्रारम्भ में गाथा, नाराशसी कहा जाता था। अथर्ववेद में गाथा और नाराशसी का नाम इतिहास और पुराण के साथ प्रयुक्त है^२। अथर्ववेद में भी कुछ सूक्त स्तुति विषयक हैं जिनमें राजाओं के वीरोदारतादि गुणों का रोचक कथन है। इन्हें ‘कुन्तापसूक्त’ कहकर अभिहित किया गया है। ये भी ऋग्वेद के ‘वीरोदारता’, ‘दानस्तुति’ विषयक सूक्तों की तरह आगे चलकर वीररसप्रधान काव्य के जनक हैं (अथर्व म० २०-१२७-१३६) शतपथ ब्राह्मण में आये हुए ‘पारिप्लव’ आख्यान से विदित होता है कि अश्वमेध यज्ञ में कला प्रदर्शन के अवसर पर किसी राजा के दान, वीरतादि गुणों का गान किया जाता था। अश्वर्यु होता से कहता था कि इस राजा की अन्यो की अपेक्षा अधिक प्रशंसा करो^३।

the religious sacrifice, nor do they represent the usual type of religious hymns of prayer and thanks giving, but they appear to possess a mythical or legendary content)

१ “देवा मुनीन्द्रेण प्रहिता पणिभिरसुरे समुदा इति आख्यानम्”

निरुक्त ११-२५

२. तमितिहासश्च पुराण च गाथाश्च नाराशसीश्चानुगम्यचिलन् इतिहासस्य च वै पुराणस्य च गायना च नाराशसीना च प्रिय धाम भवति (अथर्ववेदसंहिता, श्रीमद्भगवद्गीतासंस्कृतसंस्कृति वृत्ति का १५ सू० ७ मा ४, पैज ३०४)

३. ‘समुपविष्टेष्वश्वर्युः सम्प्रेष्यति’ होतमूतान्वाचकश्च, भूतेष्विमं यजमानमध्युह, इति सम्प्रेषितो होताश्वर्युमामन्त्रयते। वीणागणगनिन उपसमेता भवन्ति। तानश्वर्युः सम्प्रेष्यति। वीणागणगनिन इत्याह। पुराणैरिमं यजमान राजभिः साधुक्लृप्तिभिः संगायते इति सायं वाचि विसृष्टायाम्। वीणागणगनिन उपसमेता भवन्ति तानश्वर्युः सम्प्रेष्यति। वीणागणगनिन इत्याह ‘देवैरिमं यजमानं संगायत, इति तं ते तथा संगायन्ति।

२।१३-३-१ शतप्रथ ब्राह्मण।

पाश्चात्य विद्वानों के मत में (सिल्वालेवी, हर्टेल, मैक्समूलर) ये संवाद सूक्त एक प्रकार के नाटक थे^१ । विण्टरनिट्स के मत में इन संवाद एवं प्रशंसात्मक सूक्तों में ही महाकाव्य का आदिजीवात्मक रूप मिलता है^२ ।

सारतः प्राचीन काल से ही देव मुनि राजादि के वीरोदारतादि गुणों की प्रशंसात्मक कथाओं को इतिहास, पुराण, आख्यान, उपाख्यान, गाथा, वाक्यो-
वाक्य, नारायणी आदि कहकर अभिहित किया जाता है । किसी राजा के कृत्य के मित्र से पूर्वघटित घटनाओं के कहने को 'इतिहास' कहा जाता है । सर्ग, ससारोत्पत्ति, प्रतिसर्ग, सहार के पश्चात् पुन होनेवाली उत्पत्ति, वंश, देव-वशावली मन्वन्तर, मनुयुग, वशानुचरित, राजवंशावली आदि का वर्णन करनेवाले ग्रन्थ को पुराण कहा गया है^३ । विष्णुपुराण की श्रीवरीटीका में स्वयं दृष्ट घटना का वर्णन या उसके कथन को आख्यान, श्रुत घटनाओं के कथन को, उपाख्यान पितर, पुष्पी आदि द्वारा कथित घटनाओं को गाथा और मानव स्तुति को नारायणी कहा गया है^४ ।

१. Winternitz. A History of Indian literature

Vol 1, P. 102, Calcutta 1927.

२. "These songs in praise of men probably soon developed into epic poems of considerable length i. e. heroic songs and into entire cycle of epic songs centering around one hero or one great . "

History of Indian Literature by M. Winternitz

Vol. 1 314

- ३ प्राच्युत कथनं चैकं राजकृत्यमिधादित.
यस्मिन्स इतिहास स्यात्पुरावृत्त स एवहि ॥ ९२
सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशोमन्वंतराणि च ।
वंशानुचरितं यस्मिन्पुराण तद्विकीर्तितम् ॥ ९३ शुक्लीति अ० ४
दृष्टव्य काव्यमीमांसा राजशेखर अ० २ पृ० ३
- ४ 'स्वयं दृष्टार्थकथनं प्राहुराख्यानं नृणां
श्रुतस्यार्थस्य कथनं उपाख्यानं प्रचक्षते ॥
गाथास्तु पितृ पुत्रवी गीताख्या. कल्पशुद्धि कल्पादिनिर्णय'
- विष्णुपुराण तु० अ० श्री० टी० अ० ६ श्लोक १५

वैदिक संहिताओं एवं उपर्युक्त लक्षणों से विदित होता है कि राजाओं के प्रशंसात्मक वीरोदारता का वर्णन मौखिक रूप से गाया या सुनाया जाता था। इस कार्य के लिये एक विशेष वर्ग था जिसे 'सूत', 'मागध', 'बन्दी' आदि नामों से अभिहित किया गया है। प्राक्कालीन कथाओं का संग्रह कर, देव, ऋषि और राजाओं के वक्ष चरितों एवं उनके माहात्म्यों का ज्ञान रखना सूतों का पुनीत कर्तव्य कहा गया है^१। जैमिनी अश्वमेध पर्व में प्राचीन काल के राजाओं की कथा कहने वालों को 'सूत' दिव्यत वीर राजाओं के वर्णन करने वालों को 'मागध' और विद्यमानों की प्रबन्धों द्वारा स्तुति करने वालों को बन्दी कहा गया है^२।

पुराण :

उपर्युक्त विवेचन हमें इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि भारतीय साहित्य आख्यानो से परिपूर्ण है। इन आख्यानोपाख्यानो को सूत कण्ठस्थ कर गाया या सुनाया करते थे। और कभी-कभी अपने वर्ण्यविषय को अधिक आकर्षक बनाने के लिये परंपरागत गाथाओं में स्थान, समयोचित परिवर्तन और परिवर्धन भी करते चलते थे^३। इसलिये पुराणों में सभी प्रकार की बातें धार्मिकज्ञान, इतिहास, राजा, ऋषि आदि के सम्बन्ध में देखने को मिलती हैं।

१ धर्म एव हि सूतस्य सङ्ग्रहं सनातन । देवताना ऋषीणा च राज्ञां
आमिततेजसां । वसाना धारणं कार्यं स्तुतीना च महात्मनाम् ॥

पद्मपुराण १-१२८

२ वाल्मीकि रामायण की 'गोविन्दराजीय', टीका में सूत का लक्षण दिया है—“भागधा वक्षसंका, सूता पुरावृत्त कथाशसिनः”

वाल्मीकि रामायण पु० १२३ अयोध्या का सर्ग २६

३. “Clearly the leader may introduce into the line anything he wishes, clearly the poem may vary and proceed indefinitely. Adjusting itself to the work in hand, it need never be exactly repeated, inspiration and fancy are free to alter its phrases. The leader may draw upon his memory or invent as the humour takes him, nor is he under obligations to previous singers. Improvisation is here easy, & author's rights are unknown”

English Epic and Heroic Poetry
(The Ballad) Dixon, Page 31 to 32.

और यह स्वाभाविक भी था, क्योंकि मौखिक काव्य स्थिर नहीं रह सकता । प्रत्येक नये अवसर पर नये गायक द्वारा उस गाथा का नवीन संस्करण होता जाता है । इसी तथ्य को मोल्टन ने अपने विश्वसाहित्य में कहा है कि मौखिक साहित्य सतरणशील साहित्य होता है^१ । उसमें लिखित काव्य जैसी स्थिरता नहीं रहती । वैदिक साहित्य से लेकर लौकिक साहित्य तक एक ही कथा गाथा अनेक रूपों में मिलने से यह ज्ञात होता है कि कुछ गाथाएँ लोक-प्रियता से या योग्यतभावशेष न्याय से भिन्न-भिन्न स्थानों तथा कालों पर भिन्न-भिन्न रूप से मिलती है । एक ही कथा में अनेक उपकथायें जुड़ती चली जाती है और एक बृहदाकार रूप धारण करती हैं । इसे ही गाथाचक्र कहते हैं । वैदिक साहित्य में इन्द्र सबधी अनेक रूपों में मिलने वाली गाथाओं को, 'गाथाचक्र' का पूर्व रूप कहा जा सकता है । 'सुपर्णाख्यान' को विण्टरनिट्स ने 'गाथाचक्र' ही कहा है ।^२

वायुपुराण में दी हुई पुराण की परिभाषा से एवं उनके लक्षणों से ज्ञात होता है कि प्राक्कालीन सामग्री गाथाओं तथा गाथाचक्रों से ही, इतिहास, पुराण आदि का विकास हुआ है^३ । पुराणों का उल्लेख, वेद, ब्राह्मण, सूत्रग्रन्थ और स्मृति में प्राप्त होने से उनकी प्राचीनता सुनिश्चित है^४ । विष्णुपुराण में कहा है कि आख्यान, उपाख्यान और गाथा आदि से ही पुराणों की रचना हुई है । इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि अनेक गाथाचक्रों का विवक्षित, परिवर्तित एवं परिवर्धित रूप ही पुराणों में मिलता है । इसीलिये पुराणों में

१. "Oral poetry is a floating literature because apart from writing that gives fixity, each delivering of a poem becomes a fresh edition"

Molton—World literature, Page 102

२. Winternitz. A History of Indian Literature, 312 Page. Vol. I

३ 'पुरापरम्परा वक्ति पुराण तेन वैस्मृतम्, वायु पु० १, २, ५३

४. अथर्ववेद ११-७-२४, क्षतपथ व गोपय ब्राह्मण, छान्दोग्य व बृहदारण्यक उपनिषद्, आपस्तम्बधर्मसूत्र व गौतम याज्ञवल्क्यादि ।

आख्यानैश्चाप्युपाख्यानैर्गाथाभिः कल्पशुद्धिभिः

पुराणसंहिता ५ के पुराणार्थविस्तारः ॥ विष्णुपुराण ।

अंश ३ अध्याय ६ श्लोक १५

अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन होते हैं। उनमें अन्विष्टि नहीं होती और तत्कालीन प्रचलित घटनाएँ एवं कथाएँ बिना पूर्वापर सम्बन्ध के जुड़ी हुई मिलती हैं। इसके अतिरिक्त पुराणों में ऐक्य नहीं के बराबर होता है और कुछ-कुछ प्रसंग भी ऐसे मिलते हैं जिनमें काव्यत्व नहीं के बराबर रहता है। इसलिये मोल्टन ने ऐसे गाथाचक्रों को काव्य न मानकर उन्हें काव्य की पूर्वावस्था में ही स्वीकृत किया है। वस्तुतः ये गाथा-चक्र लोकगाथाओं का विकसित रूप एवं विकसनशील महाकाव्य का पूर्वरूप होने से दोनों के बीच की आवश्यक शृंखला है।^१ वैदिक साहित्य में महाकाव्य के जिन सूक्ष्म बीजों को पाया जाता है वे ही पुराण काल में अंकुरित एवं विकसित प्रायः होते हैं। रामायण, महाभारत अनेक गाथाचक्रों द्वारा निर्मित हैं। स्वयं महाभारत ही पुराण सामग्री से निर्मित है। इस तथ्य का अनुमोदन मत्स्यपुराणकार ने एक स्थान पर किया है^२।

रामायण में अनेक उपकथाओं का उल्लेख मिलता है (सावित्री, उर्वशीपुद्गरवा, वामन, ययाति, द्येनकपोत) महाभारत में यत्र तत्र पूर्व बीरों का स्पष्ट उल्लेख है।^३ रामायण का गायन वाल्मीकिजीने अश्वमेधयज्ञ के अवसर पर लवकुश द्वारा कराया था^४। महाभारत के भी तीन सम्करण स्पष्ट ही हैं। सर्वप्रथम व्यास जी ने शुकदेव को, बाद में वैशंपायन ने राजा जनमेजय को और अन्त में सौति ने ऋषियों को महाभारत कथा मौखिक रूप से ही सुनाई है। परिणामस्वरूप जय, भारत और महाभारत ये तीन नाम भी विकसनशील कथा के तीन संस्करणों को द्योतित करते हैं^५। इससे स्पष्ट होता है कि युग युग की प्रदीर्घ यात्रा में कोई घटना या कथा लोकप्रियता से अपने आसपास अनेक उपकथाओं का जाल

१. Molton—World Literature. Page 103.

२. “अष्टादशपुराणानि कृत्वा सत्यवती सुतः ।

भारताख्यानमखिल चक्रे तदुपबृंहितम्” ॥ मत्स्य पृ० ५३-७०

३. प्रभा आदि १-२२०-२२५

४. बाल ४ व उत्तरकाण्ड सर्ग ९३

५. ‘जयनामेतिहासौऽयं श्रोतव्यो विजिगीषुणा, महाभारत आदिपर्व ६२-२२ चतुर्विंशतिसाहस्री चक्रे भारतसंहिताम् । उपाख्याने विनाशावत् भारतं प्रोच्यते ब्रुवै ॥ महाभारत

महत्वाद् भारवत्वाच्च महाभारतमुच्यते ।

महाभारत आदि पर्व १-३००

एकत्र करती हुई, और कभी-कभी अपने पूर्व या मूल रूप में परिवर्तित होती हुई किसी प्रतिभाशाली लेखक कवि द्वारा संयोजित कर दी जाती है और अन्त में एक बृहदाकार ग्रंथ के रूप में सामने आती है। विस्खलित रूप में प्राप्त होनेवाली गाथायें गाथाचक्रों का रूप धारण करती हुई एक विकसनशील काव्य का रूप धारण करती हैं और इनका प्रातिम चक्षु से निरीक्षण कर कोई अम्लान प्रतिभाशाली कवि इनका एक सुन्दर संयोजन करता है। वही इस संयोजित रूप का लेखक या कर्ता माना जाता है। वस्तुतः इनका कोई एक विशेष कवि या कर्ता नहीं होता। सूतमागध आदि द्वारा गाये हुये पुराणों, आख्यानों, उपाख्यानों का एक समष्टि रूप में विकसित एवम् संयोजित रूप होता है।^१ पश्चात् महाकाव्य इलियड, ओडेसी और पौरस्त्य महाकाव्य महाभारत आदि अनेक कथाचक्रों से विकसित महाकाव्य है।

उपर्युक्त विवेचन हमें मेकनील डिक्सन के इस कथन की सत्यता पर ले जाता है कि विकसनशील महाकाव्य का (रामायण महाभारत) आज प्राप्त होनेवाला यह सुष्ठुरूप कोई निश्चित अवधि में निमित्त नहीं हुआ। इसके निर्माण में न जाने कितने सामूहिक गीतनृत्यों, आख्यानक नृत्यगीतों, आख्यानों, गाथाओं एवं गाथाचक्रों का उपयोग किया गया होगा^२। किन्तु उन प्राचीन

१. "This creative power in early times, when the great epics were forming, when their materials were gradually drawing together, lay rather in the national life itself than in any individual. There were no poets only singers. The race of nation was the poet. For the final shade in which these epics come down to us, we must assume the genius of a singer poet"

A hand Book poetries F. B. Gummere,

page 10, London 1890.

२. "The Epic a highly developed form of art could not have come to birth, save for the cruder poems it took up and transformed and these were, in turn, more finally wrought than the earliest narratives and lyrics of men in the infancy of society" M. Macneile Dixon—English Epic and Heroic Poetry,

P. 27, D London 1912.

गीतो एवं आख्यानो का रूप महाकाव्यों में पहुँचकर कठने घटने एवं परिवर्तित, परिवर्धित होने से अब यह निश्चित रूप से बतलाना कठिन हो गया है कि प्रारम्भिक सामूहिक गीतो से लेकर विदग्ध महाकाव्यों तक की दीर्घ यात्रा में काव्य पथिक को विकास के किस मार्ग से होकर यात्रा करनी पड़ी होगी।

आर्थिक व्यवस्था, सभ्यता एवं संस्कृति के विकास के फलस्वरूप युग परिवर्तन हुआ। छोटे-छोटे गणराज्यों के स्थान पर साम्राज्यों की स्थापना हुई। ग्राम, नगरो एवं वन उपवनो में परिवर्तित हुए। समाज में स्थिरता, शान्ति और व्यवस्था दिखाई देने लगी। परिणामस्वरूप शास्त्रो एवं कलाओं का विकास हुआ। नव संस्कृति व सभ्यता का प्रादुर्भाव हुआ। सम्राटो एवं राजाओं की राजधानियों में धार्मिक, साहित्यिक एवं कलात्मक केन्द्रों की स्थापना हुई। स्वभाविकता, ऋजुता का स्थान चतुरता, पाटव एवं नागरिकता ने ले लिया। शास्त्रों के सूत्र काल की समाप्ति के साथ-साथ भाष्यकाल के चिह्न दृग्गोचर होने लगे। पांडित्य का प्रभाव बढ़ा।

गुरुकुलों, कलाशालाओं एवं विद्यापीठों की स्थापना हुई। राजदरबारों में कलात्मक वातावरण का प्राधान्य होने से पुरानी लोककथाओं लोक-गाथाओं एवं गाथाचक्रों को नागर, चारणो एवं कवियों ने कलात्मक ढंग से प्रस्तुत कर साहित्यिक कथाओं और काव्यों को जन्म दिया। मानवीय मनो-व्यापारों पर नैतिक नियन्त्रण बढ़ने से मिश्र भावनाओं का उदय हुआ। अभिधा के स्थान पर ध्वनि का, एवं श्लेष तथा पाण्डित्य प्रचुर भाषा का प्रयोग होने लगा। जगत् और परमेश्वर के स्वरूप एवं सम्बन्ध की चर्चा को लेकर भिन्न-भिन्न पंथ एवं वादों का जन्म हुआ। नौकायानो का विकास होने से विनिमय के क्षेत्र की वृद्धि हुई। रामायणकालीन नैतिक एवं महाभारत-कालीन बौद्धिक युग समाप्त हुआ। भौतिक युग के आरम्भ से भोगलिप्सा, झीझारवृत्ति एवं सुखेच्छा का प्रादुर्भाव हुआ। पूर्वकालीन दृढ़ता के स्थान पर मृदुता दिखाई देने लगी। अद्भुत विषयक प्रेम एवं श्रद्धा तथा अमानवीय विषयों की शक्ति का अन्त होकर, समाज की दृष्टि वास्तवाभिमुख हुई। और इस प्रकार पूर्व की सत्य, प्रत्यक्ष व मूर्त घटनाओं के स्थान पर अमूर्त तत्त्व का प्राधान्य हुआ।

जैसा कि पूर्व बता चुके हैं कि कृषि तथा पशुपालन सम्बन्धी नवीन आर्थिक विकासावस्था में वर्ग भेद उत्पन्न हो गया था। यह वर्ग भेद राजतन्त्र युग में कला साहित्य आदि की उत्पत्ति होने से शिष्ट समाज एवं ग्रामीण समाज के रूप में भी दिखाई देने लगा। गुरुकुलों, विद्यापीठों एवं साहित्यिक केन्द्रों में

लिखने का विकास हुआ फलस्वरूप उक्त दो बेटों के अनुसार साहित्य भी दो बेटों में विभक्त हुआ। लोक साहित्य और शिष्ट साहित्य। लोक साहित्य की ही नागर, चारण एवं कवि कलात्मक ढंग से लिपिबद्ध करने लगे। इनके गायक ही चारण, सामन्तो एवं राजदरबारों में आश्रय पाकर कवि के रूप में प्रसिद्ध हुये। इन्होंने अपने-अपने वैयक्तिक विशेषताओं के अनुसार, प्राचीन काव्यों, प्राचीन नायकों, प्राचीन कथाओं को नवीन ढंग से लिखकर प्रस्तुत किया। इस नवीन शिष्ट युग के प्रभाव से प्रभावित कवियों ने प्राचीन और नवीन समन्वय स्थापित किया तात्पर्यतः प्राचीन चित्रों की रूपरेखा को नवीन चमकीले रंग से भरकर वर्तमानकालीन भौतिक युग की चौखट में सजाया। इस युग की प्रेरणा से निमित्त प्राचीन तत्वों का कालोचित पुनर्नवनिर्माण ही विदग्ध महाकाव्य है। इस शिष्ट समाजनिर्मित काव्य पूर्व की अपेक्षा अलंकृत, पाण्डित्यपूर्ण होने लगा इन्हीं अलंकृत या विदग्ध महाकाव्यों को अनुकृत या कलात्मक महाकाव्य भी कहा जाता है^१। क्योंकि इन कवियों ने उन्हीं प्राचीन गायिकाओं, इतिहास, पुराण, कथा का आश्रय लिया और यह आश्रय लेते हुये नवीन पात्रों, नवीन मतों, नवीन विद्याकलाओं और नवीन युग को प्राचीन रेखाओं में स्थापित किया। प्राचीन या मूल कथानकों में कल्पना के मिश्रण से कुछ अंश त्याग दिया और कुछ अंश नवीन जोड़ा।

उपर्युक्त विवेचन से यह सुस्पष्ट हो जाता है कि विकसनशील काव्य दो प्रकार का होता है। जब तक कोई गाथा, आख्यान, चारण या भाटो के मौखिक परम्परा में ही पनपता रहता है जब तक उसके विकास की प्रथम अवस्था मानी जाती है किन्तु जय इन गाथाओं एवं आख्यानों को कोई प्रतिभाशाली कवि एकत्र कर लिखित रूप दे देता है, उसी समय से इसका विकास रुक जाता है। लिखित अवस्था में उतने परिवर्तन तो नहीं होते किन्तु किसी लोकप्रिय प्रसिद्ध काव्य की प्रतिष्ठा बनाते समय भी कवि वर्ग उस काव्य की कुछ कमियों को दूर करने के लिये अथवा उसे सर्वांगपूर्ण बनाने के निमित्त उसमें अनेक प्रक्षेपों की वृद्धि करते चलते हैं और इस प्रकार कुछ शताब्दियों में उस काव्य का रूप

-
1. I 'prefer to divide into Primary Epic and Secondary Epic The Secondary here means not the Secondate, but what comes after, and grows out of the Primary
A Preface to Paradise Lost—G.S. Lewis Page 12.

मूल रूप से कहीं अधिक बढ़ा हो जाता है। महाभारत या रामायण की भिन्न-भिन्न प्रतियों में इन्हीं प्रसंगों की अधिकता दिखाई देती है। महाभारत में अनेक वर्णों को सूतवर्ग में जोड़ दिया है परिणामतः पास ही पास में एक ही वर्ण परस्पर विरोधी दिखाई देते हैं। जैसे अर्जुन कुछ वर्षों के लिये प्रतिज्ञाभंग होने से ब्रह्मचर्य धारण कर बाहर जाता है। (आदि २१५) किन्तु आगे वर्णन में उसने विवाह कर लिये यो^१ ब्रह्मचर्य और विवाह वर्णन एक दम विरोधी ज्ञात होते हैं। कालान्तर से इन प्रसिद्ध अंशों की इतनी अधिकता हो जाती है कि मूल कथानको या वर्णों का निर्णय करना असम्भव-सा हो जाता है।

इस प्रकार यह सिद्ध होता है कि इन विकसनशील महाकाव्यों का विकास व्यक्तिगत भावना के उदय के साथ-साथ होता है। अर्थात् समाज की प्रारम्भिक अवस्था में या वर्गहीन समाज में महाकाव्यों का विकास नहीं होता। क्योंकि इस समाज में व्यक्तिगत भावना का अभाव होने से, एवं काव्य के लिये नायक (व्यक्तिगत विशेषताओं से युक्त) की आवश्यकता होने से, महाकाव्य का उदय असम्भव होता है^२। महाकाव्य के लिये तो वीर नायक की आवश्यकता होती है। किन्तु जैसे-जैसे समाज का विकास होता जाता है, जैसा हमने पूर्व देखा है कि समाज के कबीलों में भी पारस्परिक सघर्ष होता है। इस सघर्ष से ही व्यक्तिगत घेतना जागृत, उद्बुद्ध होती है और वर्ग भेद उत्पन्न होता है। अब व्यक्तिगत विचारों, पराक्रमों एवं कार्यों का महत्त्व

१ अर्जुन ने ब्राह्मण के गोघन की रक्षा करने के लिये पूर्वनिश्चित नियम का भंग किया फलतः उसने ब्रह्मचर्य की शपथ से वन को प्रस्थान किया। आदिपर्व, अर्जुन वनवास पर्व अध्याय २१२ किन्तु मार्ग में उसका उत्तरी के साथ प्रेमसम्बन्ध, मणिपुर में बिनागदा का पाणि-ग्रहण और उससे पुत्रोत्पत्ति, बध्वाहन, पञ्चात, उसका प्रभासतीर्थ में जाना, श्रीकृष्ण से मिलना एवं द्वारिकापुरी में आकर सुभद्रा को देखना और श्रीकृष्ण की आज्ञा से रैवतक पर्वत से उसका हरण करना। २१७-१८, १९

२. 'Even the beginnings of Epic then are impossible while society is perfectly homogeneous, for epic requires eminent persons, distinguished -'

Page 38, London 1915

English Epic and Heroic Poetry W. M. Dixon.

बढ़ जाता है। इस प्रकार कृषियुग के प्रारम्भिक अवस्था को वीरयुग के नाम से अभिहित किया जाता है। इस वीर युग में व्यष्टिभावना, सपत्ति, वीरता आदि का महत्व बढ़ा। इसी वीरयुग को आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक अवस्थाओं से ही महाकाव्य का उद्भव विकास हुआ।

पाश्चात्य आलोचक सभी देशों के साहित्य के इतिहास का श्रीगणेश वीरगाथाओं से मानते हैं और इन वीरगाथाओं को जन्म देने वाले युग को 'वीरयुग' के नाम से अभिहित करते हैं। यही वीर युग अन्य देशों की तरह भारतीय महाकाव्यों का भी उद्भव काल कहा जाता है। (जैसा कि आगे देखेंगे कि) सभी देशों में यह वीरयुग सामाजिक परिस्थितियों के अनुसार, भिन्न भिन्न समय पर आता है और इसी वीरयुग में महाकाव्यों का बीजारोपण एवं विकास होता है। भारतीय वीरयुग में रामायण, महाभारत, युनानी वीरयुग ने, इलियड ओडिसी, जर्मनी के वीरयुग ने 'नेबुलन गेनालीड' इटली के वीरयुग ने एनीड और आंग्ल वीरयुग ने व्युबुल्फ जैसे विकसनशील महाकाव्यों को जन्म दिया।

वीरयुग की विशेषताये

आज की पूर्ण विकसित संस्कृति एवं सम्यता के युग में यद्यपि वीरयुग अत्यन्त असम्य युग प्रतीत होता है क्योंकि उस युग में युवक की वृद्ध पर, सबल की निर्बल पर विजय गौरव समझी जाती थी। उस समय भीम जैसे शक्तिशाली पुरुष द्वारा युद्ध में दुःशासन का रक्त पीना, भरी हुई सभा में द्रौपदी का वस्त्रापहरण करना, ब्रह्मचर्य की शपथ लेकर भी अर्जुन जैसा प्रेमव्यापार करना, हिडिम्बा जैसी स्त्री के साथ विवाह करना, आदि बातें संभव हो सकती हैं। किन्तु उस युग की भी संस्कृति थी। वीरयुग मनुष्य की प्राकृतिक अवस्था से (जंगली) उन्नत और पूर्ण विकसित सामाजिक युग से नीचे का होता है। यह अत्यन्त महत्वपूर्ण मध्य की श्रृंखला है जो दोनों युगों को जोड़ती है। यह वीरयुग भिन्न-भिन्न जातियों के इतिहास में

1. 'Heroic' Society cannot be regarded as primitive and the people of the Heroic Ages are not to be considered as savages. The characteristics of such ages are those neither of infancy nor maturity the typical man of the Heroic Age is to be compared rather with

Page N. 223

The Heroic Age of India N. K. Sidhanta...London 1956.

विभिन्न कालों में आया। प्रसिद्ध लेखक साडविक ने ग्रीक (यूनान) वीरयुग का समय ई० पू० १००० माना है^१। किन्तु टघूटन, वीरयुग ईसा की तृतीय और षष्ठ शताब्दी के मध्य में होने से ऐतिहासिक माना जाता है। इसी प्रकार यूरोप की अन्य जातियों का वीरयुग भी टघूटन वीरयुग के सम-कालीन ही रहा।

यूरोप के प्राचीन विकसनशील महाकाव्य (इलियड, ओडेसी, वियोउल्फ) इन्हीं वीरयुगों में हुए हैं। भारतीय वीरयुग ऋग्वेद काल में ही प्रारम्भ हो गया था। वेद, ब्राह्मण आदि ग्रंथों में इन्द्र, अश्विन आदि के वीर आख्यान उपलब्ध होते हैं। मेकडॉनल ने कहा है कि वेदकालीन देवों का मूर्तस्वरूप सगुण है। वे वीरों की तरह कवच पहने हुए, शस्त्रों से सुसज्जन होते हैं।^२

वानेर्ट ने इन्द्र, अश्विन आदि देवों को ऋग्वेद के प्रधान वीर मानते हुये, ऐतिहासिक ही माना है^३। केनी ने भी इन्द्र को वीर, नेता आदि कहते हुये वैदिक काल के महाकाव्य नायक ही माना है^४। भारतीय वीरयुग के प्रतिनिधि महाकाव्य महाभारत और रामायण हैं, जैसा कि पूर्व देखा है, वैदिक काल के पश्चात् और ई० के पूर्व के हैं। भारतीय वीरयुग प्राक् ऐतिहासिक काल का है। यह ऋग्वेद काल से ही प्रारम्भ हो जाता है। जो ई० पू० २००० से ई० पू० ६०० के मध्यवर्ति काल में रहा है। क्योंकि ६०० ई० पू० का काल भारतवर्ष के इतिहास में एक नया मोड़ है जिसमें नवीन युग का प्रारम्भ होता है इस वीरयुग की समाप्ति गौतम बुद्ध के समय तक, सामंततत्त्व का रूप स्थिर होने के साथ साथ हुई। इतने प्राचीन काल के मानव की संस्कृति एवं उनकी सभ्यता यदि कुछ प्राकृतिक अवस्था की छोटक हो तो कोई आश्चर्य नहीं। इस युग में व्यक्तिगत पराक्रम शक्ति का अधिक महत्त्व होता है। इस युग की तुलना युवावस्था से

१. 'The Growth of Literature Ehadwick. Vol I, P. 17 Cambridge 1932.

२. संस्कृत साहित्याचा इतिहास, डा० मेकडनॉलकृत हिस्टरी आफ संस्कृत लेटरेचर का अनुवाद, सीनाराम व पेडसे बडौदा, १९१५, पृ. न. ७६

३. Lionel D. Barnett. Hindu Gods and Heroes. Page 25, London 1886.

४. Kaegd. The Rigveda. Page. 43, London 1886.

की जा सकती है। जिसमें युवक अपने अदम्प साहस तथा असमान शक्ति से जयश्री प्राप्त करना जीवन का लक्ष्य समझता है। रामायण में पराक्रम के साथ-साथ असाधारण व्यक्तिगत त्याग का निदर्शन भी है, उस समय नीति, वंश और कुलधर्म की मर्यादा पालिनीय होने पर भी व्यक्तिगत पराक्रम, अभूतपूर्व साहस का ही महत्व था। शौर्य ही गुण और दौर्बल्य ही दुर्गुण समझा जाता था। वीरयुग में राष्ट्र, धर्म, देव, साम्राज्य जैसे व्यापक तत्वों की अपेक्षा व्यक्तिगत पराक्रम पर ही लोगों की दृष्टि रहती है। व्यक्ति अपने बाहुबल या शस्त्र चालन की दक्षता से ही समाज या जाति का नेतृत्व प्राप्त करता है उसमें अवस्था की प्रौढ़ता और अनुभव बुद्धता की जगह, शारीरिक शक्ति को ही अधिक महत्व दिया जाता है। सभी आधुनिक सभ्य जातियों के इतिहास में ऐसे युग आये थे जिसका प्रमाण उनका प्राचीन साहित्य और इतिहास है। प्राचीन यूनानी और भारतीय साहित्य से तो इस कथन की सत्यता और भी स्पष्ट हो जाती है उस काल में युद्धों में व्यक्तिगत वीरता का ही अधिक महत्व था, सामूहिक वीरता या सैन्य शक्ति का नहीं क्योंकि युवकों की प्रबल शारीरिक शक्ति और महान साहस से ही युद्ध जीते जाते थे।

स्वभावतः ऐसे युग में प्राचीन बर्बरयुगीन सामूहिक विश्वासों और मान्यताओं की जगह नये विश्वासों, नये देवताओं और वीरों तथा नये सामाजिक और राजनैतिक संगठन की प्रतिष्ठा होगी। ऋग्वेद में बर्बर युग और वीरयुग दोनों ही के अस्तित्व का प्रमाण मिलता है। ब्राह्मण साहित्य और पुराण इतिहासों से वैयक्तिक वीरता के महत्व को पूर्ण रूप से स्वीकार किया गया है।

उदाहरण के लिये महाभारत को ले सकते हैं। इस महाकाव्य की कथा (अथवा इतिहास) मुख्यतया अर्जुन, भीम, कर्ण, द्रौण, भीष्म, दुर्योधन आदि की व्यक्तिगत वीरता की कथा है। साथ ही उसमें पुराने वीर नये वीरों के सामने झुकने और पराजित होने हुये दिखाई पड़ते हैं¹ तत्कालीन वीरों का एक विशिष्ट लक्ष्य था, जिसकी प्राप्ति के लिये वे भौतिक शरीर एवं संपत्ति की उपेक्षा करते तथा स्वयं को असामान्य वीरों में अभूतपूर्व साहसिकों में

1 N. K. Sidhanta—The Heroic age of India, Page 114-115.

हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास डा० शम्भूनाथसिंह पृ० १७, १८

परिमणित करने के लिये निरन्तर प्रयत्नशील रहते थे। वीरभोग्या वसुन्धरा के सिद्धान्त में विश्वास रखनेवाला तत्कालीन वीर नियतिवादी था^१। महाभारत के वीरो को यदि युवकों की दृष्टि से देखे तो प्रतीत होता है कि भारतीय वीरो का युवाकाल समाप्त हो चुका था। महाभारत में प्रधान वीरो की आयु कुछ अधिक है। अर्जुन, भीम, कर्ण, दुर्योधन आदि वीरों की आयु बड़ी हुई भी और इनकी अपेक्षा भीष्म और द्रोण तो बृद्ध ही थे। वीरयुगीन महाकाव्यों को देखने से यह सुविदित हो जाता है कि युवक वीरो की महत्वाकांक्षायें उनका अदम्य साहस और शारीरिक पराक्रम की प्रखरता से गच्छताकालेन वश के बन्धन, पारस्परिक प्रेम भाव टूटने लगते हैं या शिथिल हो जाते हैं। इस प्रकार के ग्रीक और ट्यूटायिक वीरकाव्यों में, अनेक महत्वपूर्ण उदाहरण मिलते हैं। जिनमें सम्बन्धियों के पारस्परिक बन्धन सदा के लिये टूटते प्रतीत होते हैं^२ इसी प्रकार महाभारत में पाण्डव-बन्धुओं के प्रेमबन्धन भी किसी कारणवश शिथिल होते दिखाई देते हैं किन्तु ब्राह्मण सूतवर्ग के प्रभाव से यह आदर्श बन्धुप्रेम चित्रित किया गया प्रतीत होता है^३।

१. 'In the period we are discussing, however, the issue of warfare depends on the personal bravery of vigorous young men, ambitious of fame, confident of powers, proud and boastful, but fatalists about the overruling powers of destiny.'

N. K. Sidhant *The Heroic Age of India* Page 114
London - 1929.

२. One of the most noticeable features of the age we are discussing is, then, the ambition and vigour of youthful heroes, and their strength and violence bring out the weakness of the older ties of clan and kindred so much so that the bonds of kinship seem on the point of disintegration. Thus there are too many instances of strife among relatives of both in Greek and Teutonic heroic poems. N. K. Sidhant. *The Heroic Age of India*

London Page 116. 1929.

वीरयुग का साहित्य (आर्य)

आलोचित युग में अर्थात् ऋग्वेद काल से पुराण काल तक निम्नोक्त प्रकार से भारतीय साहित्य का क्रमिक विकास हुआ है ।

१ वेद—ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद ।

प्रत्येक वेद चार भागों में विभक्त है ।

(१) संहिता, (२) ब्राह्मण, (३) आरण्यक, (४) उपनिषद् ।

२. वेदांग—(१) शिक्षा, (२) व्याकरण, (३) छन्द, (४) निरुक्त, (५)

ज्योतिष और (६) कल्पसूत्र ।

३ महाकाव्य—रामायण, महाभारत ।

४. पुराण^२

उपर्युक्त वेद से लेकर पुराण तक प्राप्त साहित्य में निम्न प्रकार का काव्य मिलता है । इन काव्यों में गौण प्रधान भाव से वीर काव्य का स्वरूप दिखाई देता है ।

१. These facts would seem to suggest that the real reason for Agni's punishment was perhaps some quarrel with his elder brother (1-215) & Uddhishthar's remark on the death of Draupadi...(Xvii102) . There were probably serious quarrels between the Pandava brothers but these have perhaps been glossed over by the priestly bard of later times, desirous of holding up the Pandavas as a Pattern of brotherly love. Ibid Page 123

२. राजशेखर के अनुसार शास्त्र दो प्रकार का है । (१) अपौरुषेय और (२) पौरुषेय । अपौरुषेय के अन्तर्गत वेद आता है, वेद के दो भाग हैं (१) मन्त्र भाग (२) ब्राह्मण भाग । वेद के पश्चात् वेदांग ६ और एक अलंकार शास्त्र भी सातवां अंग है । पौरुषेय शास्त्र पुराण (२) आन्वीक्षिकी मीमांसा व धर्मशास्त्र इतिहास भी पुराण का एक भेद है । इतिहास दो प्रकार का बताते हुये प्रथम में वाल्मीकि रामायण और दूसरा महाभारत कहा है । अर्थात् राजशेखर के मत में पुराण से अन्तर्गत ही महाकाव्यों का 'रामायण, महाभारत' समावेश हो जाता है । काव्यमीमांसा, द्वितीय अध्याय ।

- १—कथात्मक काव्य या वीर आख्यान गीत
- २—सवाद गीत
- ३—उपदेशात्मक या नीति सम्बन्धी गद्य पद्य
- ४—प्रशस्तिकाव्य या आवाहन—जैसे यज्ञ या देवताओं की प्रार्थना, राजाओं की स्तुति, शोककाव्य
- ५—वर्णनात्मक काव्य
- ६—गीतिकाव्य
- ७—मन्त्र, तन्त्र या धर्म का काव्य
- ८—कूट प्रश्नात्मक काव्य
- ९—तत्त्व विचारात्मक काव्य
- १०—औपरोधिक काव्य

उपर्युक्त काव्य प्रकारों में से अधिकांश काव्य वेदों में उपलब्ध होते हैं। प्राचीन साहित्य, वेद तथा पुराण धार्मिक विचारों से परिपूर्ण होने पर भी उनमें कथात्मक, वीर काव्य की कमी नहीं है। रामायण महाभारत तो वीरकाव्य ही हैं। (३) और (४) का काव्य वेदों से लेकर पुराण तक उपलब्ध होता है। ८ ६ का काव्य वेदों में मिलता है। (१०) का वेदों में तथा पुराण एवं महाभारत में मिलता है।

उपर्युक्त काव्यप्रकारों का उपयोग अधिकांशतः महाकाव्यों में किसी न किसी विषय को लेकर किया गया है।

निष्कर्षतः वीरों के अदम्य साहस एवं असामान्य पराक्रम के फलस्वरूप तत्कालीन युग की प्रधान भावना 'वीर भावना', ही हो जाती है। अतीत-कालीन वीरों की स्मृतियों के परिणामस्वरूप इसी वीरभावनाजन्य वीरों के उद्गार ही वीरगीतों का रूप धारण करते हैं। इन्हीं 'वीरगीतों' को भिन्न-भिन्न नामों से वीरगाथा, वीरकाव्य आदि कहा जाता है। इन वीरगीतों का प्रचलन या गान केवल राजदरबारों तक ही सीमित न होकर समूचे समाज में भी होता है। इसके अतिरिक्त ये वीरगीत महाकाव्यों के अन्य उपादानों को भी एकत्र करते चलते हैं और यही वीरयुग ऐसे अम्लान प्रतिभाशाली कवि को जन्म देता है, जिसमें सृजनात्मक प्रतिभा विद्यमान रहती है, वही इन वीरगीतों एवं अन्य उपादानों को कलात्मक ढंग से संगृहीत कर महाकाव्य का रूप देता है। ये महाकाव्य जातीय अथवा प्रमाणिक कहे जाते हैं। किन्तु सभ्यता के विकास के साथ साथ कला का भी विकास होता है। कला व्यक्तित्वप्रधान होती जाती है। अब कवि महाकाव्य लिखने के

ध्येय या उद्देश्य से महाकाव्य लिखने बैठता है। अपनी कला के विषय में अत्यधिक सचेत होने से, उसकी शैली परिष्कृत होती है और इस परिष्कृत शैली में निमित्त महाकाव्य कलापूर्ण या अलंकृत महाकाव्य कहा जाता है^१। इस प्रकार महाकाव्य के दो स्वरूप सामने आते हैं। (१) आर्ष और (२) विदग्ध

आर्ष महाकाव्य का स्वरूप

महाकाव्यों का विकास ऐतिहासिक एवं तात्त्विक दृष्टि से अधिक स्पष्ट रूप से समझने के लिये महाभारत रामायण जैसे विकसनशील महाकाव्यों को आर्ष काव्य कहा गया है। कवि विश्वनाथ ने साहित्य दर्पण में (६, ३२५) रामायण महाभारत को 'आर्ष, विशेषण अधिक जोड़कर, उनकी प्राथमिकता, प्राचीनता, प्रामाणिकता, पवित्रता एवं स्वाभाविक विकसनशीलतादि गुणों को व्यक्त करते हुये, उत्तरकालीन संस्कृतिजन्य महाकाव्यों रघुवंश, किशकि, माघ, को इनसे अलग कर दिया है। आर्ष से तात्पर्य ऋषिप्रणीत से है। ऋषिप्रणीत होने से उक्त भाव प्राचीनतादि एषं स्वयस्फूर्तता तथा ऋषिदर्शनादिभाव उसमें स्वयमेव ही निहित है। कवि को ऋषि कहा गया है। मट्टनील ने कवि को ऋषि कहते हुये उसे स्वयंप्रज्ञ एवं द्रष्टा कहा है। और उदाहरण स्वरूप आदिकवि वाल्मीकि को उद्धृत किया है। वस्तु में निहित भाव-वैचित्र्य, धर्म एवं तत्त्व को सम्यक्करीत्या अवगत करने वाला व्यक्ति 'ऋषि' शब्द से अभिहित होता है। कवि को भी क्रान्तदर्शी 'कवय क्रान्तदर्शिन' कहा गया है। किन्तु दोनों में थोड़ा अन्तर है। यावत् वस्तुतत्त्व को अवगत कर, उससे अनुसृत वस्तुतत्त्व को वह अपने सरस शब्दों में व्यक्त नहीं करता है, तावत् वह कविकवदवाच्य नहीं हो सकता^२। इस प्रकार कवि की कल्पना में दर्शन के साथ साथ सरस वर्णन का भी मनोरम सामंजस्य है।

१. "A man would decide that he would like best to be an epic poet and he would set out, in conscious determination, on an epic poem. The result good or bad, of such a determination is called Literary Epic"

The Epic. The Art and Craft of letters.

L. Abercrombie, Page 21.

२. 'दर्शनात् वर्णनाच्चापि सङ्गालोके कविश्रुति
तथाहि दर्शने स्वच्छे नित्येऽप्यादिकवेर्मुने.
नोदिता कविता लोके यावज्जाता न वर्णना ॥ आदिपर्व ५५ अ. प्र.

इसके अतिरिक्त आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में उद्योत ३ रामायण महाभारत को इतिवृत्तप्रधान, कथाश्रय, एवं सिद्धरसप्रख्या कहा है^१। इनसे आर्य काव्य के विशेषण एवं निम्नलिखित तत्त्व स्पष्ट होते हैं। (१) आर्य महाकाव्य ऋषिप्रणीत प्राचीन, स्वयंस्फूर्त, सत्य एवं प्राथमिकतासे इतिहास कथन करने वाले होते हैं। पाश्चात्य आलोचकों ने भी इसी प्रकार के कुछ विशेषणों का प्रयोग विकसनशील या सकलनात्मक Epic of growth महाकाव्यों के लिये किया है primitive आद्य प्राकृतिक अवस्था के द्योतक, (primary) मूल-आधारभूत (Natural) निसर्गस्फूर्त, Authentic सत्य, प्रामाणिक, Communal विशिष्ट जमात, सब या वंश से सम्बन्धित (Popular) लोक जीवन स्पर्शी, राष्ट्रीय (Oral) लोकसमुदाय के सामने मौखिक रूप से कही या गाई जानेवाली (Epic of Growth) विकसनशील या सकलनात्मक।

उपर्युक्त इन दोनों काव्यों में (१) आर्य (२) संस्कृतअलंकृत-भेद प्रतिपादन करने वाले विशेषण का प्रयोग भामहोदि से लेकर साहित्य दर्पणकार तक किसी आचार्य ने नहीं किया है। सर्वप्रथम विश्वनाथ ने ही आर्य विशेषण का प्रयोग कर पूर्वकालीन संस्कृति की ओर संकेत किया।^२ यद्यपि ध्वनिकार आनन्दवर्धन ने महाभारत को महाकाव्यात्मक शास्त्र कहा है^३। फिर भी इस प्रयुक्त विशेषण से उसके स्वरूप विकास का संकेत नहीं मिलने पाता जो आर्य से मिलता है। इन आर्य महाकाव्यों रामायण महाभारत ने ही उत्तरकालीन संस्कृत महाकाव्यों रघुवंशादि को अपने जीवन से अनुप्राणित किया है यह हम आगे देखेंगे।

अतः इन प्राचीन काव्योपजीवी नवीन काव्यों के लिये संस्कृत के अलंकृत रघुवंशमाघादि 'विदग्ध, विशेषण यदि अधिक जोड़ दिया जाय तो अधिक समीचीन प्रतीत होता है। विदग्ध महाकाव्यों से तात्पर्य उत्तरकालीन संस्कृति सभ्यता की परिवर्तित धारा में प्राचीन काव्यों के आधार पर ही विशिष्ट

१. सन्ति सिद्धरसप्रख्या ये च रामायणादयः

कथाश्रया न तैर्योग्या स्वेच्छा रसविरोधिनी ।

ध्वन्यालोक कारिका १४, उद्योत ३

२ 'अस्मिन्नार्थे पुन सर्गा भवन्त्याख्यानसंज्ञका

अस्मिन्महाकाव्ये यथा महाभारतम् । सा. दर्पण ६:३२५

३ महाभारतेऽपि शास्त्ररूपे काव्यछायां न्वयिनि.....

ध्वन्यालोक ४थं उद्योत

हेतु चानुर्यं, विद्वन्ता, एव कलामण्डित महाकाव्य से है। पाश्चात्य आलोचको ने भी इसी अर्थ में Epic of Growth ईलियड, ओडेसी व वेओउल्फ की विकसनशील प्रामाणिक, प्राचीन महाकाव्य और एनीड पेरेडाइज् लोस्ट को विदग्धमहाकाव्य, कलायुक्त Literary परोपजीवी, Secondary कृत्रिम Artificial राजसभा निमित्तकृत, या राजप्रशस्ति पर, Epics of Culture नवसंस्कृत प्रधान classical नियमवद्ध, आदर्शदर्शी written विशिष्ट पाठको के लिये लिखी हुई कहा है। उपर्युक्त सभी विशेषण संस्कृत के महाकाव्यों, रघु, किरात, माघादि, के लिये अधिक उपयुक्त एवं समीचीन है। इन सभी विशेषणों के लिये, उपयुक्त एवं सर्वव्यापी विशेषण विदग्ध ही है। इस विदग्ध शब्द में चानुर्यं कलात्मकता, पांडित्य, नागरिकता, एवं मास्कृतिक विकासादि प्रमुख अर्थछटा निहित है।

विदग्ध का योगिक अर्थ विशिष्ट प्रकार से भुजा हुआ well roasted वि+दह+क्त. है। अपक्व मूल खाद्य वस्तु को प्रथम सुखाकर बाद में पकाकर Baked or Toasted दग्ध उपयोग में लाया जाता है। अर्थात् इससे तात्पर्य प्राकृतिक खाद्य वस्तु को सुसंस्कृत नागरिक मनुष्य के द्वारा विशिष्ट संस्कारों से संस्कृत कर उपयोग में लाये हुए पक्व या संस्कृत अन्न से है।

‘सुश्रुत, में विदग्ध अन्न का उल्लेख मिलता है।^१ त्रिकाण्डकोश व शब्द रत्नावली कोश के अनुसार प्राकृतिक वस्तु पर, मानव द्वारा बुद्धिपूर्वक किये हुये संस्कारों को विदग्ध शब्द छोटित करता है।^२ ‘रसमंजरी, में विदग्ध, एक नायिकाप्रकार के लिये प्रयोग किया गया है^३ यह नायिका

१ विदग्ध त्रि (वि.+दह+क्त)छेक, कुशल नागर ‘विदग्धाया विदग्धेन संगमोगुणवान् भवेत्। इति देवी भागवते ९ निपुण, लिप्तं न मुखं नागम् न पक्षती चरण परागेण अस्पृणतेव नलिन्म्या विदग्धमधुपेन मधुपीतम्’ इति आर्यासप्तशत्याम्। ५०६। पिंडित विशेषेणदग्ध।

२ शोफयोरुपनाहुतु कुर्यादामविदग्धयो। अविदग्ध क्षम याति विदग्ध पाकमेति च इति सुश्रुते। ४।१।३८५ पेज ६१२ हल्लायुध कोश

३. उपपति सभोगोपयोगिवचनक्रियाऽन्यतर नैपुण्यं विदग्धात्वम्,

वाक्क्रियाभ्यां विदग्धा विदग्धा विभक्तु-

माह विदग्धा च द्विधा वाग्विदग्धा क्रिया विदग्धा च,

पत्र न ० ५५ रसमंजरी, अतुर्थमणि महाकाविभानुदत्त-

मिश्रविरचिता

क्रियाचतुर एवं भाषण चतुर होती है। किन्तु विदग्ध शब्द से छोटित होनेवाली अर्थ छटाओं की कलात्मकता नागरिकता, चातुर्य आदि का आर्ष काव्य में अभाव समझना भ्रम है। संस्कृत महाकाव्यों में उपर्युक्त गुण (सुसंबद्धता एवं गठन महत्तुक्ता, और चमत्कारप्रियतादि) उत्तरकालीन संस्कृत एवं सभ्यता की विकासावस्थाजन्य ही है। यह आगे देखेंगे।

आर्षकाव्यों का महत्व *

ये दोनों आर्ष काव्य, पाश्चात्य विद्वानों के अनुसार, कपोलकल्पित या केवल रूपक भी नहीं है (Allegory)। मनुष्य-जीवन के उद्देश्यरूप धर्म अर्थ, काम और मोक्ष चतुर्विध पुरुषार्थ की शिक्षा देते हैं। लौकिक भावों से युक्त होने पर भी ऐतिहासिक घटनाओं को अभिव्यक्त करते हैं। तत्कालीन मानव का प्रतिमानुष शक्ति पर अधिक विश्वास होने से एवं कथा केन्द्रस्थ मानव का महत्व प्रतिपादन करने के हेतु ही इनमें देव दानवों की नियोजना की गई है। धर्म स्वरूप राम एवं पाण्डवों के पथ में जो पद पद पर विषमताएँ एवं अवरोध हैं, वे केवल सद्गुण-दुर्गुणों के प्रतीक स्वरूप हैं। महाकाव्यों की प्रत्येक कथा या विशिष्ट प्रसंग, मानवी जीवन का गंभीर अर्थ और चिरन्तन सत्य की ही छोटक है। मानवी मन सदा एक रूप होने से, मानवी कार्य सदा पूर्ववत् ही घटित होते हैं और सुख-दुःख के वे ही अनुभव आते हैं। द्रौपदी का रवाभिमान, रावण की परस्त्रीलोलुपवृत्ति, भीम एवं बेओउल्फ की साहस प्रियता, राम, धर्मराज एवं युलिसीस की धैर्यवृत्ति, सीता, सावित्री की पतिभक्ति, दुर्योधन दुःशासन की दीर्घद्वेष वृत्ति भावना, शकुनि की कपटमनोवृत्ति आदि मनोविकारों का चित्रण इतना सुस्पष्ट एवं सूक्ष्म हुआ है कि इन सभी मनोविकारों की प्रतिध्वनि आज भी तत् तत् परिस्थितियों में सुनाई पड़ती है।

इसलिये कुछ विद्वानों ने आर्ष काव्यों में, त्रिकालावाधित चिरन्तन सत्य को देखकर इन्हे इतिहास की पुनरावृत्ति के रूप में स्वीकार किया है। इन काव्यों में वर्णित घटनाओं के द्वारा प्राचीन कवि ने मानवी जीवन के कुछ त्रिकालावाधित विचार सिद्धान्त रूप में प्रतिपादित किये हैं।

पाण्डवों जैसे पराक्रमी वीरों एवं श्रीकृष्ण जैसे कुशल राजनीतिज्ञ होने पर भी, वीर अभिमन्यु का वध होना, रामलक्ष्मण एवं पाण्डवों का वनवास, आदि बातें नियति की सर्वशक्तिमत्ता ही निश्चित करती है। चौदह वर्ष के पश्चात् कण्ठकाकीर्ण वनवास करके जब श्री रामचन्द्र जी जयोध्या लौटे और

अब वे मुझे (भरत) दर्शन देंगे, यह शुभ वार्ता हनुमान जी से सुनकर भरत ने कहा कि मनुष्य जीवित रहने पर, सौ वर्ष के पश्चात् भी, आनन्द को प्राप्त करता है, यह लोकानुभव है 'कल्याणी बत गायेय लोकिकी प्रतिभाति मे ।'

एति जीवन्तमानन्दो नरं वर्षक्षतै रपि । रामायण युद्ध का० १२६-२

उपर्युक्त वात्मीकि का जीवनविषयक आशावादी दृष्टिकोण और भारतीय युद्ध के निराशा एव करुण घटनाओं के पश्चात् मानवी जीवन के संपूर्ण संक्षयो का क्षय होता है। उन्नति का पतन मे, सयोग का वियोग मे और जीवन का मृत्यु मे पर्यवसान होता है। यह निरशावादी दृष्टिकोण

सर्वे क्षयान्ता निचया पतनान्ताः समुच्छ्रया

सयोगा विप्रयोगान्ता मरणान्त च जीवितम् ॥ महा० १२-२७-३१

उपर्युक्त परस्पर विरोधी विचार अस्तिम एव सार्वकालिक है।

ऋग्वेद कालीन ऋषि की प्रतिभा से जिस प्रकार कुछ तत्त्वज्ञान विचार प्रथम बार प्रस्फुटित होकर अपनी सार्वकालिकता से अन्तिम सिद्ध हुये, उसी प्रकार इन दो भारतीय आर्ष काव्यों ने मानवीय गुण दोष की उन्नति, अवनति की दो त्रिकालाबाधित मर्यादाओं की स्थापना की है। आर्यों का समय और साहस, धैर्य और भय, उनकी सद्बुद्धयता और दुष्टता, उनका त्याग और भोग, उनकी उदारता और कृपणता, विशालता और सकुचितता, आदि गुण किस सीमा का कम से कम और अधिक से अधिक अतिक्रमण करते हैं इनका भी रामायण महाभारतादि आर्ष काव्यों मे वर्णन किया गया है। अर्थात् भारतीय आर्यों के गुणावगुण उक्त शीशे का अतिक्रमण नहीं करते, प्रतिपादित कर दिया है। इसलिये उत्तरकालीन भारतीय बाह्यम मे इन्हीं गुणों की यदि पुनरावृत्ति दिखाई दे तो आश्चर्य नहीं।

उपर्युक्त विचार हमे इस निष्कर्ष पर ले जाते हैं कि भारतीय आर्षकाव्य रामायण महाभारत केवल प्राचीन होने से ही लोकप्रिय नहीं हुये किन्तु कुछ त्रिकालाबाधित मानवी मनोविकारों का सूक्ष्म प्रतिपादन करने से ही जब तक पृथ्वी पर पर्वत और नदिया स्थित रहेंगे, तब तक ससार मे रामायण की कथा का प्रचार रहेगा, ससार मे जितने भी श्रेष्ठ कवि होंगे उनके काव्य के लिये यह (महाभारत) मूल आश्रय रहेगा। जैसे मेघ सम्पूर्ण प्राणियों के लिये जीवनदाता है। वैसे ही यह अक्षयभारत वृक्ष है^१ उनके प्रति ये उद्गार आज

१. यावत्स्थास्यन्ति गिरय सरितश्च महीतले ।

तावद् रामायणकथा लोकेषु प्रचरिष्यति ॥ बाल, का २-३६

इतिहासोत्तमादस्मात् जायन्ते कविबुद्धयः ।

सर्वेषां कविमुख्याना मुपजीव्यो भवष्यति ॥ महाभा० आदि २ . ३८५

भी यथार्थ सिद्ध हो रहे हैं। संक्षेप में यदि कहा जाय तो यह कह सकते हैं कि भारतीय आर्यवंशों के संपूर्ण विशेषों के एकत्र गुणों के लिये निष्पन्न है। इसी विचार को ध्यान में रखकर किसी विद्वान ने 'व्यासोच्छिष्ट जगत् सर्वम्, यथार्थ रूप में ही कहा है'

किन्तु ऐसे वचनों में भी एक मर्यादा आवश्यक है जिस प्रकार ऊपर यह बताया गया है कि रामायण महाभारत आर्य काव्यों में कुछ भाग तो सार्वका-
लिक होने से आज भी यथार्थ सिद्ध हो रहा है किन्तु उनमें कुछ भाग तत्कालीन भी है और इसलिये उसमें यथासमय सुधार भी किये गये हैं। जैसे द्रौपदी के पाँच पति, भीम द्वारा दुःशामन का रक्तपान, भक्ष्याभक्ष्यविचार, गवालम्भ पल-
पैत्रिक (ममासश्चाद्ध) सग्यास आदि बातों में युगानुरूप परिवर्तन किये गये हैं स्मृतिकारों निबन्धकारणों ने प्रत्येक युग के कृत, नेता, कलि आदि धर्म भिन्न भिन्न होते हैं।^२

इसी प्रकार उत्तरकालीन शास्त्रों ने विद्याकलाओं ने, संस्कृति व भाषा को पूर्व की अपेक्षा कहीं अधिक उन्नति की है। उत्तर कालीन संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों ने किस प्रकार और किस क्षेत्र में आर्य काव्य की अपेक्षा उन्नति की, यह हम विदग्ध महाकाव्यों की विशेषताओं में देखेंगे।

आर्य काव्य की विशेषतायें

१ आर्य काव्य में भयंकर युद्धसंग्राम वर्णित होता है। युद्धभूमि हाथियों की गरज, घोड़ों की हिनहिनाहट, तीक्ष्ण बाणों की सनसनाहट, और रथों के पहियों की गडगडाहट की आवाज से पूर्ण होती है। सर्वत्र ही मृत्यु का नग्न सृत्य दृग्गोचर होता है।

२. रामायण, महाभारत में इसकी कमी नहीं, योद्धागण विभिन्न अस्त्र शस्त्रों में निपुण होते हैं। भीमसेन गदासचालन में युधिष्ठिर तोमर फेंकने में, माद्री पुत्रदाल तलवार में, राम लक्ष्मण और अर्जुन धनुर्बंद में पारंगत हैं।

३ वीर्य और साहसपूर्ण यात्रा और उसमें दृष्टिगत होनेवाले प्राकृतिक दृश्य नदिया पर्वत, सागर, वन हिंस्र पशु आदि होते हैं वनवासी पांडव और और राम सीता और लक्ष्मण आदि के प्रचण्ड और भयंकर प्रवास प्रसिद्धि ही है। इस प्रकार की यात्रा, ओडेसिस एनीस देओउरफ आदि ने भी की है।

१. धर्मोर्ध्वं च कामे च मोक्षे च भरतर्षभ ।

यदि हास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न कर्हिचित् ॥

२ निर्णयसिन्धु पूर्वभाग पृ० २६३-६४ मुबई १९२६

४. साहसी और शूर जमातो या सघो के एक प्रदेश से दूसरे प्रदेश में आक्रमण परिभ्रमण भी होते हैं और ये ही आगे चलकर महाकाव्यों के प्रेरणास्रोत बन जाते हैं^१ ।
५. पांडवों का दिग्विजय, राम का लकाविजय, आदि प्रसिद्ध ही है । परस्त्री अपहरण सीता द्रौपदी, और हेलन आदि के अपहरण प्रसंग होते हैं ।
६. छूत मर्त खेल आदि का कथन होता है । रामायण महाभारत में शर्त की पूर्तिहोने पर विवाह होता है । स्वयं वर में राम ने और अर्जुन ने धनुष फुकाने की एवं मत्स्यवेध की शर्त पूर्ण की है ।
७. भयकर बाद विवाद वाकलहादि प्रसंग होते हैं 'महाभारत में भीम द्रौपदी और धर्म के बीच हुये और ईलियड के योद्धाओं के बीच हुये वादविवाद प्रसंग प्रसिद्ध है ।
८. अतिमानुष शक्ति का व्यापार वर्णन होता है । रामायण महाभारत में इन्द्र, अग्नि, वरुण, ब्रह्मादेव विष्णु, शंकर आदि वैदिक और पौराणिक देवों और राक्षसों का मानवी व्यवहार में प्राधान्य है ।
ये पात्र मानवी कुटुम्बी जनों जैसा व्यवहार करते हैं । यही स्थिति ग्रीक देवताओं और राक्षसों की है । ऐपोलो, ज्युपिटर, आफिलम् मिनर्व्हा ज्यूनो, वेस्टिस और ग्रेडेल ।
९. अति मानुष पात्रों के साथ साथ अधोमानुष पात्रों का भी नियोजन होता है । अर्थात् काव्य में पशु पक्षियों की योजना सर्वत्र होती है । रामायण के हनुमान अतिमानुष मानुष और अधोमानुष अश्वों के एक आदर्श मात्र हैं जटायु जामवन्त आदि रामपक्षीय हैं । महाभारत में हंस और गरुड हैं ही । महाभारतान्तर्गत शकुन्तला का रक्षण जिस प्रकार पक्षियों द्वारा किया गया है, उसी प्रकार शाहनामा में वर्णित झाल राजपुत्र का संरक्षण सिमर्घन्कोम के सुवर्ण पंखी गुरुडी द्वारा किया गया वर्णित है ।^२

१. Volker Wanderings A study of History

पृ० ५१६।६०६ ए० जे टोइनबी ।

२. आर्य काव्यों में पशु पक्षियों, सर्पों की बहुलता है । वे मानवों की तरह वाणी बोलते हैं । हंसगीता में हंसरूपधारी ब्रह्मा का साध्यगणों को उपदेश है । गरुड और गालवसंवाद काश्यप ब्राह्मण और इन्द्र का संवाद (धान्तिपूर्व मोक्षधर्म पर्व अ० १८०) गरुड गालव संवाद उद्योगपूर्व भगवद्गीतापर्व अ० १०७ (इन्द्रदेव ने सिंघार का रूप

१०. आर्षकाव्य प्रधानतया वर्णनात्मक कथात्मक होता है। अनेक उपकथाओं और आख्यानों के साथ साथ उपर्युक्त विषय भी सम्मिलित होते हैं। विभिन्न वर्णों भावणों धर्म तथा तत्त्वज्ञान के विवेचनों से उमका विस्तार किया जाता है। इसीलिये ईलियड और ओडेसी में प्रत्येक काव्य में चौबीस सर्ग हैं। वेओकल्फ साडेतीन महत्त्व पंक्तियों का काव्यग्रन्थ है। शाहनामा साठ सहस्र पक्तियों और महाभारत एक लाख श्लोको का महाप्रबन्ध काव्य है। महाभारत का विस्तार ईलियड ओडेसी के एकत्र विचार से आठ गुना है। रामायण को षतुविंशतिसाहस्री सहिता, कहा गया है। अर्थात् इसमें २४००० सहस्र श्लोक संख्या है।
११. आर्ष काव्य का नायक एक महान शौर्य धैर्य त्याग और औदार्यादिगुणा से समन्वित युगपुरुष होता है। उसके संपूर्ण जीवन का विस्तृत वर्णनात्मक चित्रण होता है। काव्य की भव्यता उसमें वर्णित विश्वव्यापक मानवी कथा की पार्वर्धूमि पर स्थित होती है।
१२. काव्य की शैली सरल और सुबोध होती है किन्तु गम्भीरता की भी कमी नहीं होती। उसमें पाण्डित्य प्रदर्शन की भावना के अभाव के साथ सहजस्फूर्तता और जीवनानुभव की कमी नहीं होती है।
१३. आर्ष काव्य विकसन शील, काव्य के ही विकसित काव्य होने से किसी एक विशिष्ट कवि के नहीं होते, वे समूचे समाज की रचनाये होती हैं। रामायण महाभारत भी वाल्मीकि और व्यास की क्रमशः रचनाये यद्यपि कही जाती है किन्तु इनका भी अज्ञात कवियों या समूचे समाज की अम्लान प्रतिभा से युग युग की धारा में किस प्रकार विकास हुआ है यह हमने पूर्व देख लिया है।
१४. आर्ष काव्यों में सवाद शैली की प्रचुरता रहती है। रामायण महाभारत में प्राप्त होने वाली सवादों की बहुलता ईलियड और वियोउरफ में भी

धारण करके उपदेश दिया। इसके अतिरिक्त वृक्ष तक बोलते हैं। नारद और सेमलवृक्ष संवाद शान्तिपर्व में १५४-१५५ अध्याय) शेफनाग ने ब्रह्माजी से वर प्राप्ति के लिये तपस्या की (आदि पर्व में आस्तिकपर्व, अध्याय ३६। सर्पों के साथ सबन्ध जरत्कारु ब्राह्मण को वासुकी ने अपनी बहिन विवाह में दी थी। आदिपर्व आस्तिक पर्व अ. ४७)

पाई जाती है।^१

१५. एक कथा से दूसरी और दूसरी से तीसरी कथा का जन्म होता जाता है ये कथाये प्रायः प्रथम कथा में दृष्टान्त रूप में आती जाती हैं। जैसे महाभारत में 'रुक्' के चरित्र वर्णन करते समय हुहुम, सर्प सवाद। इसी में दुहुम की आत्मकथा है। रुक् हुहुम सवाद में जनमेजय के सर्प यज्ञ की चर्चा है और इस चर्चा में आस्तिक का उपाख्यान प्रारम्भ होता है (आदि पर्व अध्याय ७, ८, ९, १०) महाभारत रामायण पुराण के वृहदाकार का प्रमुख कारण उपर्युक्त प्रवृत्ति ही है।

१६. एक ही प्रकार के विशेषणों और शब्दावली का प्रयोग बारम्बार होता है। हाप्किन्स में रामायण महाभारत के इस प्रकार के प्रयोगों का तुलनात्मक अध्ययन करके एक लंबी सूची तैयार की है।^२

१७. इनमें मानव जीवन नियति की शक्ति द्वारा चालित होता है। रामायण, महाभारत के पात्रों के जीवन पर नियति या भवितव्यता की छाया स्पष्ट परिलक्षित होती है। काल का सर्वभक्षित्व सर्वत्र दृग्गोचर होता है। 'अचलस, और अभिमन्यु की युवावस्था में मृत्यु सीता को काचन मृग और धर्मराज को झूत का मोह। आदि सबका एक मात्र कारण है, नियति'^३

१ इन सवादों में कथापात्रों के जीवन के सुखदुःख पर प्रभाव डालने वाले भाग्यचक्र नियति की विशेषता बतलाकर एक सामान्य उपदेशात्मक तथ्य का प्रतिपादन किया जाता है। सभापर्व में धृतराष्ट्र की चिन्ता और उनका सजय के साथ वार्तालाप इसी प्रकार का है। अध्याय ८१ श्लोक ८, ९, १०, ११ इसी रुढ़ी का दर्शन या प्रभाव विदग्ध महाकाव्यों में भी अर्धान्तरग्यास दृष्टान्त के रूप में दिखाई देता है।

२. 'The gaeat Epic of india' Washburn Hopkins Yale University 1220 P. 402 to 445.

३. आदिपर्व अध्याय १—२४६—२४८

धर्मराज प्रारब्ध के वशीभूत हो गये थे उन्हें भीष्म, द्रोण, विदुर द्वारा जुआ खेलने से रोक रहे थे। युयुत्सु, कृपाचार्य तथा सजय भी मना कर रहे थे। गांधारी, कुन्ती भीम, अर्जुन, नकुल, सहदेव, द्रौपदा अश्वत्थामा आदि ने भी पर्याप्त रोका किन्तु 'भावी' के वश होने के कारण धर्मराज जूए से नहीं हटे। सभापर्व अनुद्युतपर्व अ. ७६ 'काल

१८. आर्य काव्यों में कथा की प्रधान घटना के घटित होने का काल बहुत ही सीमित या कम होता है। राम रावण का युद्ध १० दिन और महाभारत का युद्ध १८ दिन वैसे तो महाभारत का प्रमुख युद्ध १७ दिन हुआ। अश्व-शस्त्रों के सर्वोपरिमर्मज्ञ भीष्म पितामह ने १० दिनों तक युद्ध किया, आचार्य द्रोण ने पाँच दिनों तक कौरव सेना की रक्षा की। इसके पश्चात् वीरवर कर्ण ने दो दिन युद्ध किया और शल्य ने आधे दिन तक। इसके पश्चात् दुर्योधन और भीमसेन का परस्पर गदायुद्ध आधे दिन तक होता रहा (किन्तु युद्ध का प्रधान वीर दुर्योधन का युद्ध शेष था और वह आधे दिन तक चला है, इस प्रकार १८ दिन पूर्ण हुये हैं। छोटी मोटी घटनायें इसके पश्चात् भी हुई हैं किन्तु प्रधान युद्ध और वीर १८ दिनों तक ही रहा है^१।

प्रमुख घटना का काल सीमित होने पर भी दोनों काव्यों का विस्तार प्रक्षेपो, धार्मिक प्रभाव एवं मौखिक परम्परा के कारण हुआ है। अनेक कथाओं उप कथाओं और युद्ध में सम्मिलित वीर योद्धाओं के चरित्रवर्णन में यह सीमित समय गौण हो जाता है^२।

आर्यकाव्य की उपर्युक्त विशेषताओं में अलौकिकता अतिप्राकृतता तथा अमानवीयता को देखने से यह ज्ञात होता है कि इनमें वर्णित कथाओं का स्वरूप सार्वभौम होता है। थोड़े थोड़े रूप परिवर्तन के साथ संसार की विभिन्न जातियों में ये कथाएँ पाई जाती हैं। ऐसी कथाओं का उल्लेख करते हुये लेखक 'ड्रिक्वाटर' ने कहा है कि संसार की विभिन्न जातियों में समान रूप से पाई जाने वाली कथाओं या गीतों का कारण व्यापार सम्बन्ध या जाति मिश्रण के अतिरिक्त मानव मनोविज्ञान के अनुसार, मानव की समान

बड़ा या तलवार लेकर किसी का सिर नहीं काटता। काल का बदला इतना ही है कि वह प्रत्येक वस्तु के विषय में मनुष्य की विपरीत बुद्धि कर देता है। सभापर्व अ ७६—२०'

१ आदिपर्व अध्याय २—३०, ३१, ३२

२. कौरवों के उस महासमर में युद्ध करने के लिये राजाओं के कईलाख योद्धा आये थे १० हजार वर्षों तक गिनती की जाय तो भी उन असंख्य योद्धाओं के नाम पूर्णतः नहीं बताये जा सकते। यहाँ कुछ मुख्य मुख्य राजाओं के नाम बताये गये हैं जिनके चरित्रों से इस महाभारत कथा का विस्तार हुआ है। 'आदिपर्व अध्याय ६३—१२६—१२७

परिस्थितियों में समान अनुभव तथा एकसा विचार करने की प्रवृत्ति है। वेदों में पायी जाने वाली पुरुषा और उर्वशी की कथा समान रूप से पाष्पात्य की विभिन्न जातियों में पायी जाती है।^१ एक देश की अथवा संसार की विभिन्न जातियों की लोक कथाओं और लोक गायानों में कुछ विशेषताएँ समान होती हैं और उपर्युक्त कारणों से इन कथाओं में उन विशेषताओं की बार-बार आवृत्ति दिखलाई पड़ती है। इस आवृत्ति को विद्वानों ने कथानक रूढ़ि की सज्ञा से अभिहित किया है। इस प्रकार की कथानक रूढ़ियों का विवेचन कुछ विद्वानों ने ब्लूम फील्ड, पेन्जर टानी नामक वाऊ ने किया है।^२ इस प्रकार हम देखते हैं कि लोक कथाओं, लोक गायानों तथा पौराणिक आख्यानो में पाई जानेवाली इन कथानक रूढ़ियों का प्रभाव उत्तरकालीन काव्य पर महाकाव्य, नाटक मुक्तक और कथा आख्यान साहित्य पर भी पड़ा है। क्योंकि उत्तरकालीन काव्यसाहित्य का उपजीव्य ये ही कथाएँ हैं इन कथानक रूढ़ियों का वर्णन कालि-

-
१. There is no more interesting and important fact in human history than the universality of folk songs and legends. There is an amazing similarity between the subjects of the songs of the East and the songs of the West and stories are common to all the peoples of the world ..Probably the most satisfactory explanation of the universality of myths is that they are the result of universal experience and sentiment^१. The story of cupid and Psyche is one of the best known incidents in greek mytnology, this same story of a bride who diobeys the orders of her husband occurs in the Norse legend of Freia and Oddure, and is told in the Indian Vedas of Purusavas and Urvasi, There is also wesish and a zulu Form of the same story,

Page N0 28 to 30. The outline of literature john
Drink water Vol. I 1940. London

- २ History of Sanskrit Literature.

Dr S. N. Das Gupta and S. K. De. Vol. I Page 26-29

दास के काव्यों में तथा उत्तर कालीन अन्य महाकाव्यों में भी देखने को मिलता है ।

जैसे—(१) रघुवश मे—अज के बाण से हाथी का माराजाना, और अपना स्वरूप त्याग कर हाथी का गर्ध रूप धारण करना । (२) अज-पत्नी, इन्दु-मती की पुष्पमाला गिरने से मृत्यु होना । (सर्ग ८)

(३) राजा कुश को स्वप्न में अयोध्या नगरी का स्त्रीरूप में दिखाई देना, और मनुष्यवाणी में अयोध्या नगरी का करुणाजनक स्थिति का वर्णन करना । सर्ग १६ के १२ से १२ (४) नवसाहसाकचरित मे—सिन्धुराज द्वारा रत्नचूडनामक नागयुवक को शुकयोनि से मुक्त कराना । पुन सिन्धुराज द्वारा विद्याधर नृपति शिखण्डकेतु के पुत्र को मर्कटयोनिसे मुक्त कराना ।

मर्ग—१० श्लोक—४६, ४८,

मर्ग—१० श्लोक—२८, २९,

किन्तु इन कथानक रूढ़ियों के आधिक्य ने अर्थात् उनकी बार-बार आवृत्ति होने से उनमें निहित आश्चर्य या चमत्कार उत्पन्न करने वाले तत्व को समाप्त कर दिया है' ।

वीर काव्येतर आख्यान

जैसा कि पूर्व कहा है वीरयुग में वीर काव्येतर आख्यानो की भी रचना हुई है । इसमें प्रसिद्ध हैं नलोपाख्यान, सावित्री सत्यवान कथा और शकुन्तलोपाख्यान । इन आख्यानो का लक्ष्य भिन्न-भिन्न दृष्टान्तो द्वारा जीवन में भाग्यचक्र की प्रधानता स्पष्ट करना है । अस्तु ।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह विदित होता है कि विकसनशील काव्य की विषय वस्तु सम्बन्धी सामग्री विद्वानो के मत में विभिन्न स्रोतो से प्राप्त होती है । (१) पौराणिक विश्वास (२) निजन्धरी आख्यान (३) ऐतिह्य और वशानुकम (४) समसामयिक घटनायें (५) प्राचीन-ज्ञान-भंडार (६) लोक गाथा और लोक कथा^१ ।

उपर्युक्त विकसनशील महाकाव्य की विषय वस्तु सामग्री का संघटन लोक-तत्व और कथानकरूढ़ियों द्वारा होता है । कुछ प्रमुख रूढ़िया इस प्रकार हैं ।

१. 'Even the various motifs which occur in legends, fables and plays are wornout by repetition and lose thereby their element of surprise and charm'.

S. N. Das Gupta & S. K. De. A. History of Sanskrit Literature Vol. I Page 28-29.

- २ डा० शम्भूनाथसिंह हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास पु० २६ तथा ३७ और ३९

१. विशाल सर्प पशु पक्षी या दानव के साथ युद्ध ।
२. पक्षियों या अन्य किसी की बातचीत से किसी कठिन कार्य का रहस्य मिल जाना ।
३. जादू की वस्तुयें घोड़ा, खटोला, खड़ाकें, घर तथा अभिमन्त्रित शास्त्रादि ।
४. उजाड़ नगर जिनमें भवनादिहो पर कोई जीवधारी मनुष्य न हो
५. पर काय प्रवेश
६. वियंस्ताभ्यस्त अभ्र
७. समुद्र में जहाज का टूटना और काष्ठफलक के सहारे नायक नायिका की रक्षा ।
८. हंस, कपोत, आदि से सन्देश भेजना ।
९. शरीर के किसी विशेष अंग में भया किसी बाह्य वस्तु में प्राण बमना और उस पर आघात होने से प्राणान्त ।
१०. किसी के स्पर्श या प्रसन्नोत्तर से शापमुक्ति
११. रूप परिवर्तन और लिंग परिवर्तन ।
१२. स्वप्न अथवा चित्र में किसी नायिका को देखकर पूर्वानुराग और प्रिय की प्राप्ति का उद्योग अथवा शुक्र परिचारक बन्दी जन से रूप गुण की प्रसंसा सुनकर आसक्ति ।
१३. किसी वस्तु या सकेत से अभिज्ञान ।
१४. राजा का किसी दासी से प्रेम और बाद में उसके राजकुमारी होने का पता लगना ।
१५. मरुण्ड, गरुण्ड यक्ष गन्धर्वादि द्वारा प्रेमी प्रेमिका का एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँच जाना ।
१६. आकाश में उड़ना और आकाशवाणी ।
१७. हाथी के द्वारा छद्म राजा की पहचान
१८. मृत व्यक्ति का जीवित हो जाना ।
१९. सत्य क्रिया
२०. दोहद कामना और उसकी पूर्ति के लिये प्रिय का प्रयत्न ।
२१. जल की तलम में जाते समय यक्ष, गन्धर्व, असुर राक्षस आदि से भेट और प्रिय व्यक्तियों का वियोग ।
२२. विजय वन में सुन्दरियों और अप्सराओं से साक्षात्कार ।
२३. राक्षसी, कापालिकों, अथवा मतवाले हाथी से किसी सुन्दरी की रक्षा और उससे प्रेम आदि ।

चतुर्थ अध्याय

विदग्ध महाकाव्यों का स्वरूप विकास

महाकाव्य यह एक सामाजिक शब्द है। यह 'महत्' और 'काव्य' इन दो शब्दों के समास से बना है। इस सामासिक महाकाव्य शब्द का प्रयोग सर्व प्रथम वाल्मीकि रामायण के उत्तरकाण्ड में हुआ है।

‘किंप्रज्ञाणमिदं काव्यं का प्रतिष्ठा महात्मन ।

कर्त्ता काव्यस्य महत् ववचासी मुनिपुंगव ॥ ९४।२३

अर्थात् यह काव्य कितना बड़ा है और महात्मा की क्या प्रतिष्ठा है। महत् काव्य के रचयिता के श्रेष्ठ मुनि कहा है। प्रस्तुत श्लोक में 'कर्त्ता काव्यस्य महत्' इसी महत् और काव्य के योग से बने हुए महाकाव्य शब्द की ओर संकेत करते हैं। महाभारत में भी यत्र तत्र ऐसे अनेक विशेषण प्रयुक्त हैं जिनसे महाकाव्य की कल्पना आ जाती है। सर्व प्रथम व्यास जी ने ब्रह्मदेव से निवेदन किया कि 'मैंने श्रेष्ठ काव्य की रचना की है,'^१ जिसमें वेदो शास्त्रो इतिहासो और पुराणो का रहस्य भरा है। जिसका पुरुषार्थ-चतुष्टय, धर्म अर्थ, काम, और मोक्ष में से मोक्षरूप पुरुषार्थ एवं शान्त रस को मुख्य रूप से सूचित किया है।^२ इसके उत्तर में ब्रह्मदेव ने व्यास जी से कहा कि ऐसे श्रेष्ठ काव्य को पृथ्वी पर लिखवाने के लिये गरुड जी जैसे श्रेष्ठ लेखक आवश्यक है। इस प्रकार श्रेष्ठकर्त्ता, विषय, वाह्यागवर्णन,^३ एवं लक्ष्य की ओर संकेत करते हुए, इन शब्दों का प्रयोग किया गया है।

महत्वाद् भारतत्वाच्च महाभारतमुच्यते, अर्थात् महत्ता, गंभीरता अथवा भार की विशेषता से ही इस काव्य को महाभारत कहते हैं।

१ कृतं मयेदं भगवन् काव्यं परमपूजितम्, ६१

ब्रह्मन् वेदरहस्यं च यच्छास्त्र्यत् स्थापितं मया ६२

इतिहास पुराणानामुन्मेषं निमित्तं च यत् ६३

काव्यस्य लेखनार्थाय गरुडः स्मर्यता मुने ७३

महाभारत आदिपर्व अनुक्रमणिका प्रथम अध्याय

२ 'अलंकृतं शुभं शब्दैः समयैदिव्यमानुषे।

छन्दो वृत्तैश्च विविधै रन्वितं विदुषा प्रियम् ॥ १२८

आदिपर्व अनुक्रमणिका प्रथम अध्याय

लक्षण ग्रन्थ मे—

उपलब्ध लक्षण ग्रन्थो मे प्रथम लक्षण-ग्रंथ भामह का है जिसमे भामह ने महाकाव्य की परिभाषा देते हुये काव्य के पाच भेद बतलाये है ।

‘सर्गबन्धो महाभ्य महतां च महच्च यत्’ ।

काव्यभेद—(१) सर्गबन्ध (२) अभिनेयार्थ आख्यायिका (४) कथा (५) अनिवद्ध । इन पाच भेदो मे भामह ने सर्गवद्ध, काव्य को ही महाकाव्य की संज्ञा दी है । महाकाव्य मे ‘सर्ग’ की कल्पना भी आदिकाव्य रामायण से ही मिली है । इस सर्गवद्ध महाकाव्य के लक्षण को सभी आचार्यों ने आगे स्वीकार किया । भामह ने कहा है कि इस सर्गवद्ध महाकाव्य मे उदात्त या महान् चरित्रो का वर्णन होना है और वह स्वयं भी बड़ा होता है । इस प्रकार भामह ने सर्गवद्ध कहकर महाकाव्य के बाह्यत्व की ओर और महतां च महच्च यत्, कहकर उसकी आन्तरिक महत्ता की ओर संकेत किया है । अस्तु ।

अब हम लक्षण ग्रन्थो मे निर्दिष्ट महाकाव्य के स्वरूप को देखते है ।

लक्षण ग्रंथ परम्परा मे, आचार्य भरत के पश्चात् महाकाव्य की विवेचना करने वाले आचार्य भामह का स्थान अन्यन्त महत्व पूर्ण है । आगे के आचार्यों ने उनके निर्दिष्ट लक्षणो मे यत्र तत्र परिवर्तन कर, उन्हे स्वीकार कर, उन्हे स्वीकार कर लिया है । आचार्य भामह ने महाकाव्य का स्वरूप निर्देश करने हुए लिखा है कि महाकाव्य सर्गवद्ध होता है, उसका विषय गंभीर होता है, उसका नायक महान या वीरोदात्तादि गुणान्वित होता है । उसकी भाषा मे वैदग्ध्य होता है, उसकी कथा मे निरर्थक तत्वो या बातो का परिहार किया जाता है और वह मालकार होने पर भी सदाश्रित होता है । मन्त्र, दूत, प्रयाण, युद्ध, और अन्त नायक के अभ्युदयान्वित तत्वो से युक्त होने पर भी उसमे समृद्धि अर्थात् ऋतु, चन्द्रोदय, उद्यान पर्वत आदि का रम्य वर्णन भी होता है । उपर्युक्त वर्णनो से युक्त होने पर भी महाकाव्य व्याख्यागम्य या दुर्बोध नहीं होता । उसमे चतुर्वर्णो का प्रतिपादन होता है । उसका उपदेश सदा अर्थोपदेश होता है । उसमे नाटक की पाशो सन्धिया और कार्यावस्थाये होती है । ऐसे काव्य मे लोक स्वभाव और सभी रस स्फुटित होते है । नायक का उत्कर्ष बताकर अन्य किसी पात्र के उत्कर्ष निमित्त, उसका वध वर्णित नहीं होता । उपर्युक्त रीति से महाकाव्य मे नायक व्यापक रीति से वर्णित नहीं तो प्रारम्भ मे की हुई उसकी प्रशंसा या स्तुति व्यर्थ होती है ।^१

१ सर्गबन्धो महाकाव्यं महतां च महच्च यत् ।

अग्राम्यशब्दमर्थं च सालकार सदाश्रयम् ॥

मन्त्रदूतप्रयाणाञ्च नायकाम्युदयच यत् ।

उपर्युक्त आचार्य भामह प्रतिपादित महाकाव्य की परिभाषा को देखने से यह विदित होता है कि भामह देहवादी आचार्य होते हुए भी, उन्होंने महाकाव्य के बाह्य शरीर सम्बन्धित लक्षणों को न आवश्यक बताया और न सूची रूप में बाह्य लक्षणों को उपस्थित ही किया। अर्थात् न सगों की संख्या, वर्ण्य विषयों की सूची, नायक या पात्रों के गुणों की सूची, छंद, और काव्याग्म की आवश्यक बातें—आशीर्वाद, नमस्क्रिया और वस्तुनिर्देश की—ही उपस्थिति की। उनके मत में महाकाव्य में आवश्यक तत्त्व ये हैं—

(१) संगवद्धता, (२) महान् और गभीर विषय (३) उदात्तनायक (४) चतुर्वर्गवा प्रतिपादन, (५) नायक का अभ्युदय (६) सदाश्रितत्व (७) पंच संधि—नाटकीयगुण (८) लोक स्वभाव और विविध रसों की प्रतीति (९) समृद्धि—चन्द्रोदय, श्रुतुवर्णन आदि।

सम्भवत आचार्य भामह ने अपनी उपर्युक्त महाकाव्य की परिभाषा रामायण जैसे रमसिद्ध विकसनशील महाप्रबन्धकाव्य को दृष्टिपथ में रखकर ही की है। उनके समय तक कालिदासोत्तरकालीन अलंकृत या विदग्ध महाकाव्य का रूप रूढ़िवद्ध नहीं हुआ था। इसके अतिरिक्त अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तथ्य भी प्रकट होता है। भामह, भरत रस संप्रदाय के विरोधी न होकर उसके समर्थकों में से हैं।

पंचभि संधिर्भिर्युक्त नातिव्याख्येयमृद्धिमत् ॥ भामह काव्यालंकार
चतुर्वर्गाभिधानेऽपि भूयसार्थोपदेशकृत्
युक्त लोकस्वभावेन रसेश्च सकलैः पृषक्
नायक प्रागुपभ्यस्य वशवीर्यं-श्रुतादिभि
न तस्यैव वर्ध ब्रूयान्योत्कर्षाभिधित्मया
यदि काव्य-शरीरस्य न स व्यापितयेष्यते
न चाभ्युदय-भाक्तस्य मुधादी ग्रहणस्तवी

भामह काव्यालंकार १-२३

१ भामह ने अपनी महाकाव्य की परिभाषा में महत्त्वपूर्ण शब्दों का प्रयोग किया है जो उन्हें रस विरोधियों से पृथक् सिद्ध करते हैं। पंचभि संधिभि युक्तम्, युक्त लोक स्वभावेन रसेश्च सकलैः पृषक्, १।२१ संक्षेप में भामह ने वस्तु, नेता, रस, तीनों का निर्देश स्पष्ट रूप से किया है। ध्यान में रखने की बात यह है कि भामह ने 'रसो, का उत्लेख महाकाव्य

दंडी—

आचार्य भामह के पश्चात् दंडी ने पूर्वशास्त्रों की सहायता से तथा प्रयोगों को देखकर अपने काव्यादर्श में महाकाव्य के समन्वयात्मक एवं विश्लेषणात्मक लक्षण देकर महाकाव्य की निर्माण शैली में एक नया मोड़ उपस्थित किया^१। आचार्य दंडी ने सर्वप्रथम भामह प्रतिपादित महाकाव्य के लक्षणों को अपने समन्वयात्मक लक्षणों में समेट लिया। परिणामस्वरूप महाकाव्य के वाष्पाङ्ग का महत्व बढ़ा। दंडी के मत में, महाकाव्य सर्गबन्ध रचना होती है। उसके प्रारम्भ में आशीर्वाचन, स्तुति या नमस्कार एवं कथा वस्तु का निर्देश होता है। उसकी कथावस्तु ऐतिहासिक या सज्जन व्यक्ति के सत्य जीवन पर आश्रित होती है^२। उदात्तादिगुणान्वित चतुर नायक की चतुर्वर्ग धर्म, अर्थ, काम, और मोक्ष की प्राप्ति का वर्णन इसमें होता है। उसमें नगर, समुद्र, पर्वत, ऋतु, चन्द्रोदय, सूर्योदय, उद्यान, मल्लि, रहते हैं। उसमें क्रीडा, मधुपान, रत्नोत्सवादि वर्णन, विप्रलम्भ शृंगार, विवाह और कुमारजन्म का समावेश होता है। मन्त्र, दूत, प्रयाण और नायकाभ्युदयवर्णनों से वह युक्त होता है। महाकाव्य अलंकृत, विस्तृत, और रस भावादि से संपन्न होता है। उसके सर्ग अतिविस्तर्ण न हो उसकी कथा श्रव्य वृत्तों एवं सध्यादि अंगों से गठित होनी चाहिये, सर्गांत में छन्द परिवर्तन होना चाहिये। उपर्युक्त गुणों से युक्त महाकाव्य लोकरजक और कल्पान्त स्थायी होता है^३। दंडी ने भामह के नायक विषयक प्रतिपादित

सर्गबन्ध के लक्षणों में ही किया है, नाटक के वर्णन में नहीं। डा० शंकरनू भामह की उपर्युक्त पंक्ति का संबंध नाटक से लगाकर उन्हें रस विरोधी सिद्ध करते हैं। "But he betrays his Knowledge of all the rasas when he says युक्त लोकस्वभावेन etc. meaning thereby that in the drama all the Rasas should be delineated (Page 24^१ Some aspects of Literary criticism in Sanskrit) भामह का सर्गबन्ध वर्णन प्रथम परिच्छेद के १९-२३ श्लोक में है, नाट्य का निर्देश १।२४ से प्रारम्भ होता है।

१ पूर्वशास्त्राणि महत्य प्रयोगानुपलक्ष्य च १।२ काव्यादर्श

२ सदाश्रयमित्यनेन कल्पितवृत्तान्तस्य महाकाव्ये वर्णन प्रतिषिद्धम्। काव्यादर्श तर्कवागीश भट्टाचार्य श्री प्रेमचन्द्र की टीका पृ० २७

३ सर्गबन्धो महाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम्।

आशीर्नमस्क्रिया वस्तुनिर्देशो वापि तन्मुखम् ॥ १४

१।२२, २३ के स्थान पर चमत्कृति उत्पन्न करने वाले तथ्यों को बताया है। नायक के गुणों का प्रथम प्रतिपादन कर, प्रतिनायक के कार्यों का निराकरण करना सरल होता है^१।

भामह के महाकाव्य लक्षण में लिखित “महताच महच्चयत्,” ‘अध्याम्य शब्दमर्थश्च सालंकार सदाश्रयम्’ शब्दों के स्थान पर बाह्यांग वर्णनों को व्यक्त करने वाले शब्दों को रखा गया। दंडी ने प्रारम्भ में मगलाचरण—आशीर्वादात्मक, नमस्कारात्मक, और वस्तुनिर्देशात्मक—का उल्लेख किया, उसके मध्य में उद्यान-सलिल-क्रीडा-मधुपानादि, “श्रव्यवृत्त” और अन्त में सर्वत्र “भिन्नवृत्तान्तरूपेत” आवश्यक बताकर, अलंकृत काव्य की ओर स्पष्ट संकेत किया। भामह के “नातिव्याख्येयमृद्धिमत्” लक्ष्य (शब्दों) को भुला दिया गया। आगे के आचार्यों, अग्निपुराण, हेमचन्द्र, विश्वनाथ ने दंडी के ही लक्षण में कुछ घटाबढाकर महाकाव्य के लक्षणों का निर्माण किया। प्रायः दंडी के कहे लक्षणों ने उत्तरकालीन महाकाव्यों को प्रभावित किया प्रतीत होता है। दरबारी कवि अर्थ और काम को ही लक्ष्य कर महाकाव्य निर्माण पथ पर अग्रसर हुए। रामायण, महाभारतादि जैसे आर्ष काव्यों और कालिदास के रघुवंश, कुमारसंभवादि काव्यों की सरसता, सरलता और महत्तादिगुणों को

इतिहासकथोद्भूतमितराद्वा सदाश्रयम् ।

चतुर्वर्गफलोपेत चतुरोदात्त नायकम् । १५

नगरार्णव-शैलर्तु-चन्द्रार्कोदयवर्णनै ।

उद्यान-सलिल-क्रीडा मधुपान-रतोत्सवै । १६

विप्रलम्भैर्विवाहेश्च कुमारोदय-वर्णनै ।

मन्त्र-दूत-प्रयाणाजि-नायकाभ्युदयरपि ॥ १७

अलंकृतममक्षिप्त-रसभाव-निरन्तरम् ।

सर्गरनतिविस्तीर्णै श्रव्यवृत्तै सुमन्त्रिभि ॥ १८

सर्वत्र भिन्न-वृत्तान्तरूपेत लोकरञ्जकम् ।

काव्य कल्पान्तरस्थापि जायेत सदलकृति ॥ १९

का द. १।१४।१९

१. महाकाव्य में प्रतिनायक के भी उच्चवृक्ष, शौर्य, विद्या आदि की प्रशंसा करनी चाहिये क्योंकि इससे उनके ऊपर विजय प्राप्त करने वाले नायक का उत्कर्ष बढ़ता है। काव्यादर्श १।२१, २२ ।

मुला दिया गया : केवल लक्षण ग्रन्थों में निर्दिष्ट महाकाव्यादिलक्षणों—साचा के अनुसार महाकाव्यों का निर्माण होने लगा और प्रायः स्वतन्त्र विचारजन्य महाकाव्यों की रचना बन्द सी हो गई^१। दंडी ने काव्यादर्श में महाकाव्य के सर्गों की संख्या के विषय में कोई विचार व्यक्त नहीं किया। किन्तु ईशान संहिता में कहा गया है कि महाकाव्य आठ सर्ग से कम न हो और तीस सर्गों से अधिक न हो और उनमें किसी महापुरुष की कीर्ति का वर्णन होना चाहिये^२।

महाकाव्य सम्बन्धी (उसके स्वरूप) विवेचन अग्निपुराण में भी मिलता है। यह विवेचन युग विशेष की धारणा को अभिव्यक्त करता है। दंडी ने अपने काव्यादर्श में महाकाव्य के बाह्यक्षरीय सम्बन्धी जिन विचारों को बीज रूप में रख दिया था वे ही कालान्तर में अग्निपुराणकार, रुद्रट, हंमचन्द्र आदि आचार्यों के काव्यलक्षणों में प्रस्फुटित हुए हैं। अग्निपुराणकार के मत में महाकाव्य सर्गबद्ध रचना है। इसमें विभिन्न वृत्तों की योजना होनी है। उसमें इतिहास प्रसिद्ध अथवा किसी सज्जन व्यक्ति के जीवन पर आश्रित कथानक वर्णित होता है। इसमें विभिन्न छन्दों—शक्वरी, अतिशक्वरी, जगती, अतिजगती, त्रिष्टुप, पुष्पताम्रादि का प्रयोग होता है। उसमें, नगर, वन पर्वत, चन्द्र, सूर्य, आश्रम, उपवन, जलक्रीडा आदि उत्सवों का, समस्त रीतियों, वृत्तियों और

- १ 'It is generally believed that the poems which are composed in accordance with the rules laid down in the Alankar Shastra are slightly inferior to the early poems on which the rules of definitions were based. There is of course, some truth in the assertion as the later poets were somewhat handicapped by the rules in making use of their free thinking which is essential in all forms of creative poetry.'

Ramacharita of Abhinanda—Edited by Ramaswami Shastry, Sheromani, Preface Page 23.

२. तदुक्तमीशान-संहितायाम्—

“अष्टसर्गान् तु न्यून त्रिंशत्सर्गाच्च नाधिकम्

महाकाव्यं प्रयोक्तव्यं महापुरुषकीर्तियुक् । इति ।

काव्यादर्श प्रथम परिच्छेद ।

रसो का समावेश होता है। उक्ति वैचित्र्य की प्रधानता होने पर भी जीवित प्राणरूप में रस की नियोजना होती है। विश्वविख्यात नायक के नाम से धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की प्राप्ति दिखाई जाती है^१। उपर्युक्त अग्निपुराणकारकृत लक्षणों में 'वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्' इस पंक्ति से, तथा विभिन्न छन्दों के नामनिर्देशों से और बाह्यांगसम्बन्धी वर्णनो से स्पष्ट हो जाता है कि महाकाव्य के निर्माण का लक्ष्य अलंकृति एवं चमत्कार प्रधान की ओर हो गया था। इन लक्षणों से (महाकाव्य का प्रारम्भ सम्पन्न से ही हो) महाकाव्य की व्यापक विशेषता व्यक्त न होकर युग विशेष की विशेषता अधिक अभिव्यक्त होती है।

रुद्रट—

आनन्दवर्धन के विवेचन की पार्श्वभूमि तैयार करने वाले आठवीं शती के महान् आचार्य रुद्रट हैं जिन्होंने अपने ग्रंथ 'काव्यालंकार,' में परम्परागत विचारों में कुछ स्वतन्त्र विचारों को अभिव्यक्त कर शास्त्रकारों में अपना स्थान महत्वपूर्ण बना लिया है^२।

रुद्रट के समय तक प्राकृत अपभ्रंश की कुछ रचनायें प्रकाश में आ चुकी थीं। इन रचनाओं पर जैन - बौद्ध पुराणों, लोकगाथाओं, लोककथाओं तथा रामायण, महाभारत का पर्याप्त प्रभाव पड़ा था। इसीलिये आचार्य रुद्रट ने अपने काव्यविवेचन में महाकाव्य की परिभाषा को इतना विस्तृत एवं समन्वयात्मक रूप दिया जिसमें संस्कृत के रामायण, महाभारतादि काव्य ग्रन्थों

१. अग्निपुराण, अध्याय ३३७।२४ से ३४।

२. रुद्रट का दोषविवेचन अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है, विशेषतः दोष ग्राम्यत्व और 'विरस', ग्राम्यत्व उसके मत में माधुर्य का विरोधी है। अनौचित्य से ही ग्राम्यत्व का उद्भव होता है यही कल्पना आगे चलकर ध्वन्यालोक में "अनौचित्याद्वदे नान्यद्रसभंगस्य कारणम्" इस कारिका में दिखाई देती है। रुद्रट का 'विरस, दोष ध्वन्यालोक की ३।१८, १९ कारिका में ही अधिक स्पष्ट हुआ है।

कुल शैलाम्बुनिधीना न ब्रूयाल्लंघन मनुष्येण । आरमीयैव शक्त्या सप्त-
द्वीपानिचक्रमणम् ॥ ३७ येऽपि तु लघितवन्तो भरतप्राया कुलाचला-
म्बुनिधीन् तेषां सुरादिमुख्यैः सगादासन्विमानानि ॥ ३८ ॥ रुद्रट काव्या-
लंकार १६ अध्याय। इसी का आगे ध्वन्यालोक के तृतीय उद्योत में विस्तृत विवेचन मिलता है। कारिका ११-१४ तक।

के अतिरिक्त प्राकृत, अपभ्रंश के काव्य भी सम्मिलित हैं। परिणामतः आचार्य दंडीकृत महाकाव्य की परिभाषा से आप की परिभाषा कुछ सीमा तक मिलती जुलती होने पर कुछ भिन्न सी भी है। आप के मत में महाकाव्य में उत्पाद्य अथवा अनुत्पाद्य, कोई पद्यवद्ध कथा रहती है। उसमें प्रसंगानुसार अवान्तर कथाएँ भी होती हैं जिनका उद्देश्य मूल कथा को गति देना होता है। महाकाव्य में सगंबद्ध एवं नाटकीय तत्वों से युक्त कथा होती है। उसमें सम्पूर्ण जीवन का चित्र अंकित होता है और इस चित्र में कोई साहसिक कार्य अथवा किसी प्रधान घटना का चित्रण किया जाता है। कवि इस प्रधान घटना से सम्बन्धित अलंकृतवर्णनों, प्रकृति-चित्रणों तथा विभिन्न लौकिक और अलौकिक वर्णनों से इस काव्य का निर्माण करता है। लौकिक वर्णनों में प्रकृति-वर्णन, वाटिका-वर्णन, नगर-वर्णन आदि, अलौकिक वर्णनों में देवता और स्वर्गादि के चित्र अंकित होते हैं। महाकाव्य का नायक द्विजकुलोत्पन्न, सर्वगुणसम्पन्न, और विजिगीषु-समस्त विषयों को जीतने की इच्छा रखनेवाला कोई महान् वीर होता है। वह शक्तिसंपन्न, नीतिज्ञ, व्यवहारकुशल राजा होता है। महाकाव्य में प्रिनायक और उसके वंश कुल का भी वर्णन होता है। इसमें नायक की विजय और प्रतिनायक की पराजय दिखाई जाती है।

उद्देश्य रूप में चतुर्वर्गफल अर्थ, धर्म, काम, और मोक्ष की प्राप्ति दिखाई जाती है और महाकाव्य में सभी रसों की नियोजना होती है। आचार्य रद्वट की रसात्मकता ही प्रधान विशेषता है। उत्पाद्य महाकाव्य में नायक के वंश की प्रशंसा के साथ-साथ उसकी नगरी के भी सुन्दर वर्णन होते हैं। महाकाव्य में अलौकिक अतिप्राकृतिक तत्व भी होते हैं। किन्तु उसमें मानवकृत अस्वाभाविक घटनाओं का वर्णन नहीं होता।^१

१ सन्ति द्विधा प्रबन्धा काव्यकथाख्यायिकादयः काव्ये ।

उत्पाद्यानुत्पाद्या महल्लघुत्वेन भूयोपि ॥ २ ॥

तत्रोत्पाद्या येषां शरीरमुत्पादयेत्कवि सकलम् ।

कल्पितयुक्तोत्पत्तिं नायकमपि कुत्रचित्कुर्यात् ॥ ३ ॥

पञ्जरमितिहासादिप्रसिद्धमखिलं तदेकदेशं वा ।

परिपूरयेत्स्ववाचा यत्र कविस्ते त्वनुत्पाद्या ॥ ४ ॥

तत्र महान्तो येषु च विततेष्वभिधीयते चतुर्वर्गं ।

सर्वे रसाः क्रियन्ते काव्यस्थानानि सर्वाणि ॥ ५ ॥

ते लघवो विज्ञेया येष्वन्यतमो भवेच्चतुर्वर्गत् ।

असमग्रानेकरसा ये च समग्रैरसयुक्ता ॥ ६ ॥

रुद्रट ने महाकाव्य के व्यापक और आवश्यक तत्वों का ही उल्लेख किया है। महाकाव्य के लक्षणों में व्यापकता लाने के लिये उन्हें पूर्वाचार्यों द्वारा भामह, दण्डी, अग्निपुराण में उल्लिखित तत्वों को अपनी परिभाषा में ममेटने के साथ अनावश्यक तत्वों का त्याग भी करना पड़ा है। रुद्रट ने महाकाव्य को अलंकृत काव्य का रूप देने का प्रयत्न नहीं किया है। महाकाव्य

तत्रोत्पाद्ये पूर्वं सन्नगरी-वर्णनं महाकाव्ये ।
 कुर्वीत तदनु तस्या नायकवश-प्रशमा च ॥ ७ ॥
 तत्र त्रिवर्गसक्त समिद्धशक्तित्रयं च सर्वगुणम् ।
 रक्त-समस्त-प्रकृतिं विजिगीषु नायकं न्यस्येत् ॥ ८ ॥
 विधिवत्परिपालयत सकल राज्यं च राजवृत्तं च ।
 तस्य कदाचिदुपेत शरदादि वर्णयेत्समयम् ॥ ९ ॥
 स्वार्थं मित्रार्थं वा धर्मादि साधयिष्यतस्तस्य ।
 कृत्यादिष्वन्यतमं प्रतिपन्नं वर्णयेद्गुणिनम् ॥ १० ॥
 स्वचरात्तद्भूताद्वा कुलोपि वा वर्णयतोरिकायाणि ।
 कुर्वीत सदसि राज्ञा क्षोभं क्रोधेद्धवित्तिगराम् ॥ ११ ॥
 ममन्त्र्य समं सचिवैर्निश्चित्य च दंडसाध्यतां शत्रौ ।
 न दापयेत्प्रयाणं दूतं वा प्रेषयेन्मुखरम् ॥ १२ ॥
 अत्र नायक-प्रयागौ नागिकाक्षोभजनपदाद्रिनदीन ।
 अटवीकानन-मरसीमरुजलधिदोषभुवनानि ॥ १३ ॥
 स्कन्धावारनिवेशं क्रीडां यूनां यथायथं तेषु ।
 रव्यस्तमयं सन्ध्यां संतमसमथोदयं क्षयिण ॥ १४ ॥
 रजनीं च तत्र यूनां समाजसंगीतपान-शृङ्गारान् ।
 इति वर्णयेत्प्रसगात्कथां च भूयो निबध्नीयात् ॥ १५ ॥
 प्रतिनायकमपि तद्वत्तदभिमुखमपृष्यमाणमायान्तम् ।
 अभिदध्यात्कार्यवशाज्जगरीरोषस्थितं वापि ॥ १६ ॥
 योद्धव्यं प्रातरिति प्रबन्धमधुपीतिनिशि कलत्रेभ्यः ।
 स्ववर्षं विशकमानान्सन्देशान्दापयेत्सुभटाञ्च ॥ १७ ॥
 सन्नह्य कृतव्यूहं सविस्मयं युज्यामानयोरुभयोः ।
 कृच्छ्रेण साधुं कुर्यादभ्युदयं नायकस्यान्तम् ॥ १८ ॥
 सर्गाभिधानि चास्मिन्नवात् प्रकरणानि कुर्वीत ।
 सधीनपि सश्लिषंस्तेषामन्योन्य-सबधात् ॥ १९ ॥

रुद्रट-काव्यालंकारे, षोडशोध्यायः

के बाह्यांग सम्बन्धी तत्वों—मंगलाचरण, सगौ की सख्या का निर्देश, प्रत्येक मर्म में एक ही छन्द या अनेक छन्दों की योजना, या विशिष्ट छन्दों का उल्लेख—को अपने लक्षणों में स्थान नहीं दिया है। महद्उद्देश्य, महच्चरित्र, मन्ती घटना और समग्रजीवन का रसात्मक चित्रण इन आवश्यक चार तत्वों का ही उल्लेख कर, रुद्रट ने अन्य आचार्यों से स्वयं को अलग कर लिया है। वैसे तो सूत्र रूप में भामह, दण्डी ने भी प्रायः इन तत्वों का उल्लेख किया है।^१ किन्तु अलंकारग्रन्थ में सविस्तार रसविवेचन करने वाले एवं उक्त चारों तत्वों का उल्लेख करने वाले रुद्रट ही सर्वप्रथम आचार्य हैं। आपने शान्त और प्रेयान् को रस मानकर, रस की सख्या दस प्रतिपादित की है किन्तु आपने रस सख्या को दस में ही सीमित करना उचित नहीं समझा, आपके मत में आस्वाद्यता तक आने वाली कोई भी वृत्ति रस रूप में परिणत हो सकती है।^२ आपने महाकाव्य में नायक और प्रतिनायक एवं नायक की विजय को भी भामह, दण्डी की तरह ही महत्व दिया है।^३

दण्डी ने नायक की विजय के एवं उसके उत्कर्ष के उपाय बताये हैं। रुद्रट ने महाकाव्य में अवान्तर कथाओं एवं युगजीवन के लोकरंजनकारी वृत्तान्तों का होना दण्डी की अपेक्षा अधिक स्पष्टतया विस्तृत रूप में कहा है।^४ आचार्य

१ 'महानां च महच्चरित् 'युक्तं लोकस्वभावेन रमैश्व नकलै पृथक्,

• भामह काव्यालंकार १-२३

२ 'रसनाद्रसस्त्वमेषा मधुरादीनामिवोक्तमाचार्ये ।

निर्वेदादिष्वपि तन्निगममस्तीति तेऽपि रसा १२।४

रुद्रट काव्यालंकार

तस्मात् तत्कर्तव्य यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम् । १२।१।२ । वही ।

३. "नायकाभ्युदयश्च यत्,

नायक प्रागुपन्यस्य वनवीर्यश्रुतादिभि ।

न तस्यैव वध ऋयादन्योत्कर्षोभिधित्सया ।

भामह काव्यालंकार १।२३

चतुरोदात्तनायकम्, १५। 'नायकाम्युदयैरपि, १७

गुणन. प्रागुपन्यस्य नायक तेन विद्विषाम् ।

निराकरणमित्येष मार्गं प्रकृतिसुन्दर ॥ २१ ॥

वनवीर्यश्रुतादीनि वर्णयित्वा रिपोरपि ।

तज्जयान्नायकोत्कर्षवर्णनं च धिनोति न ॥ २२ ॥ दण्डी काव्यादर्श

१ परिच्छेद

४. 'सर्वत्र भिन्नवृत्तान्तरूपेत् लोकं रंजनम् । दण्डी काव्यादर्श १ परिच्छेद

रुद्रट ने^१ श्ररस्तू की तरह महाकाव्य में अलौकिक और अतिप्राकृत तत्वों पर नियन्त्रण रखने के लिये कहा है। क्योंकि मानुष राजा आदि के वर्णन में पहाड़, समुद्र और समस्त पृथ्वी का अपनी शक्ति से लघन और बंक्रमण आदि के उत्साह के वर्णन सुन्दर होने पर भी नीरस होते हैं। इसलिये मानव शक्ति का ध्यान न रखकर, असंभव घटनाओं का वर्णन नहीं करना चाहिये। आगे चलकर जैसा कि पूर्व में कहा है, ध्वन्यालोक में, इसी (अनीचित्य) को रस भग का कारण कहा है।^२ इस प्रकार निष्कर्षतः आचार्य रुद्रट की महाकाव्य की परिभाषा समन्वयात्मक एवं विश्लेषणात्मक होने पर भी, स्वतन्त्र विचारों को अभिव्यक्त करने, एवं महाकाव्यों को अनलकृत रूप देने वाली होने के कारण अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इनके पश्चात् विद्यानाथ ने अपने ग्रन्थ 'प्रताप-रुद्र यशोभूषण' में तथा आचार्य हेमचन्द्र ने अपने ग्रन्थ, 'काव्यानुशासन' में महाकाव्य का अत्यन्त सक्षिप्त वर्णन लक्षण रूप में प्रस्तुत किया है। किन्तु दोनों आचार्यों के लक्षणों में कोई विकास या नवीनता नहीं मिलती। 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' में दण्डी के लक्षणों की ही छाया है।^३ काव्यानुशासन में कवि की मौलिकता से अधिक सग्रह योग्यता का ही परिचय मिलता है।

'काव्यानुशासन', सूत्रबद्ध ग्रन्थ है। इस पर आचार्य हेमचन्द्र ने स्वयं 'अलंकार चूड़ामणि' नाम की वृत्ति और विवेक नामक टीका लिखी है। उनके मत में संस्कृत भाषा के अतिरिक्त, प्राकृत, अपभ्रंश तथा ग्राम्य भाषाओं में भी महाकाव्य की रचना हो सकती है। संस्कृत भाषा में सर्गबन्ध, प्राकृत में आश्वासक बन्ध, अपभ्रंश में सन्धिबन्ध, और ग्राम्यापभ्रंश में अवस्कन्धकबन्ध महाकाव्य होते हैं।^४ पर कभी-कभी संस्कृत में सग के स्थान पर आश्वासक-बन्ध, नाम से विभाजन दृष्टिगत होता है। वह नाटकादि सधियों—मुख, प्रतिमुख गर्भ, विमर्श, निर्वहण—तथा शब्दार्थ वैचित्र्य, से युक्त होता है। आचार्य

१. रुद्रट काव्यालंकार ३७, ३८ १६ अध्याय

२ तथाच केवलमानुषस्य राजादेर्वर्णने सप्तार्णवलघनादिलक्षणा व्यापारा उपनिबध्यमाना सौष्ठवभृतोऽपि नीरसा एव नियमेन भवन्ति। नत्र त्वनीचित्यमेव हेतुः ॥ 'तृतीय उद्योत' १४ कारिका ध्वन्यालोक।

३. 'विद्यानाथ का प्रतापरुद्रयशोभूषण, 'काव्यप्रकरण, पु० १६।

४ तत्र संस्कृतभाषानिबद्धमर्गबन्ध—हयग्रीववधादि, प्राकृतभाषानिबद्धाश्वासकबन्ध—सेतुबन्धादि, अपभ्रंशभाषानिबद्ध-सन्धिबन्ध—अन्धिमथनादि, ग्राम्यापभ्रंश-भाषानिबद्धावस्कन्धकबन्ध, भीमकाव्यादि ॥

हेमचन्द्र ने महाकाव्य के लक्षणों को शब्दवैचित्र्य अर्थवैचित्र्य और उभयवैचित्र्य में विभाजित किया है। शब्दवैचित्र्य में, असक्षिप्तग्रन्थत्व, (अधिसंक्षिप्त काव्य के होने से कथारम विच्छेद की शंका निराकरण होजाता है^१) अविषम बन्धत्वादि, आशीर्नमस्कार वस्तुनिर्देशादि उपक्रम, कविप्रशंसा, दुर्जन, सुजनादि का स्वरूपनिर्देश, दुष्कर चित्रादि सगंत्व, किराता-जुनीय महाकाव्यान्तर्गत प्रयुक्त यमक श्लेषादि छलकारादि का ग्रहण, आदि बातों का, अर्थवैचित्र्य में,—(चतुर्वर्गो के फलों के उपाय,) चतुर्वर्गफलोपायत्व, चतुर्गोदात्तनायकत्व, रस भावों की योजना, सुसूत्रसंविधान, नगर, आश्रम, शैल, सेना, आवास, अर्णवादि का मन्त्र, दूत, प्रयास. संग्राम अम्युदयादि का 'चित्रण' तथा वनविहार, जलकीड़ा, मधुपान, मानापगम, रतोत्सवादि 'का, वर्णन, और उभय वैचित्र्य में—रसानुरूप सन्दर्भ, अर्थानुरूप छन्द, (शृंगाररस में द्रुतविलम्बित, वीररस में, वसन्तनिलक, करुणरस में वैतालीय, रौद्ररस में स्रग्धरा, आदि छन्द) समस्त लोकरंजकता, (अलौकिकता का परिहार) और देश, काल, पात्रों की क्रियाये तथा गीण या अवान्तर कथाओं की योजना का निर्देश किया है।

दड़ी आदि आचार्यों द्वारा छन्दों के विषय में स्वीकृत तथ्य—कि प्रत्येक सर्ग में एक छन्द हो, सर्गान्त में छन्द परिवर्तन किया जाय, और सभी सर्गों में भिन्न-भिन्न छन्द हो^२, को स्वीकार करते हुए भी अपवाद रूप में 'रावणविजय' 'हर विजय, 'सैतुबन्ध' आदि काव्यों की चर्चा की है। और कहा है कि इनमें समाप्त पर्यन्त एक ही छन्द है। इस तरह आचार्य हेमचन्द्र ने इस सूत्रबद्ध महाकाव्य के लक्षण में, छन्द, सर्गादिबन्धता, सधिसगठन, अलंकार, उक्तिवैचित्र्य वर्णन और रसभावादि तत्वों को महाकाव्य में आवश्यक कहा है।

इस उपर्युक्त महाकाव्य के लक्षण में महाकाव्य की विचार परम्परा में कोई नवीन विकास नहीं है। हा, कथा सगठन में, देश, काल, पात्र, चेष्टा, कथान्तरानुवर्जनम्, कहकर आचार्य रुद्रट द्वारा स्वीकृत तत्व की ओर संकेत करते हुए जीवन तथा युग के व्यापक चित्र का अंकन करने का निर्देश अवश्य किया है।^३

१ दड़ी-सर्गो अनतिविस्तीर्णो श्राव्यवृत्तं सुसन्धिभि १८

सर्वत्र भिन्नवृत्तान्तेक्षेपे लोकरजनम् . १९...काव्यादर्श

२ पद्यं प्रायः संस्कृतप्राकृतापभ्रंशग्राम्यभाषानिवद्धभिन्नान्त्य-वृत्तसर्गा-
स्वाससध्यवस्कन्धकबन्ध सत्संधि शब्दार्थवैचित्र्योपेतं महाकाव्यम्
छन्दोविशेषरचितं प्रायः संस्कृतादिभाषानिवद्धभिन्नान्त्य-वृत्तैर्यथासंख्यं

ध्वनिकार आनन्दवर्धनाचार्य- तथा चक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक ॥

आप दोनों का स्थान भामह आदि साहित्याचार्यों में महत्वपूर्ण है । आनन्दवर्धन ने काव्य के प्रभेदों का सूक्ष्म कथन मात्र किया है । ध्वनि सिद्धान्त का प्रतिपादन करते हुए भी आप ने रस सिद्धान्त की उपेक्षा नहीं की है ^१ आप ने यद्यपि महाकाव्य के गरीर निर्माण तत्त्वों की-मगलाचरण, सर्गसंख्या छन्द निर्देश आदि जैसा कि भामह, दंडी आदि आचार्यों ने काव्य के प्रभेदों में से महाकाव्य के लक्षणों का विवेचन किया है-ध्वन्यालोक में चर्चा नहीं

सर्गादिभिर्निमित्त मुहिलष्टमुखप्रतिमुखगर्भविमर्शनिर्वहणसधिसुन्दर शब्दाधर्वचि-
त्र्योपेत महाकाव्यम् ।

शब्दवैचित्र्यं यथा-असक्षिप्तप्रयत्नत्वं, अविधमबन्धत्वं अनतिविस्तीर्ण-
परस्परसंबद्धसर्गादित्वं, आशीर्नमस्कारवस्तुनिर्देशोपक्रमत्वं, वक्तव्या-
र्थ-प्रतिज्ञान-तत्प्रयोजनोपन्यास-कविप्रशंसा-दुर्जन-सुजनस्वरूपवदादि-वा-
क्यत्व, दुष्करचित्रादिसर्गत्व, स्वाभिप्राय-स्वनामेष्टनाममंगलाकित-
समाप्तिवतिमिति ।

अर्थवैचित्र्यं यथा-चतुर्वर्गफलोपायत्व, चतुरोदात्तनायकत्वं, रसभाव-
निरन्तरत्व, विधिनिषेध-व्युत्पादकत्वं सुसूत्र सवि-विधानकत्वं, नगरा-
श्रम-शैल-सैन्यावासार्णवादि-वर्णनं, ऋतुरात्रि दिवाकांस्तिमय-चन्द्रोद-
यादि-वर्णनं, नायक-नायिका-कुमार-वाहनादिवर्णनं, मन्त्र-दूत-प्रयाण-
संग्रामा-भ्युदयादिवर्णनं, वनविहार-जलक्रीड़ा-मधुपान-मानापग-
मरतोत्सवादि-वर्णनमिति ।

उपवैचित्र्यं यथा-रसानुरूप-सन्दर्भत्वम्, अर्थानुरूपछन्दस्त्वम्, समस्त-
लोकैरजकत्वम्, सदलकारवाक्यत्वम्, देशकालपात्र-चेष्टाकथान्तरा-
नुषजनम्, मार्गद्वयानुवर्तनं च, इति । प्रायोग्रहणात्संस्कृत-भावयाप्या-
श्वासकबन्धो हरिप्रबन्धादौ न दुष्यति । प्रायोग्रहणादेव रावणविजय-
हरिविजय-सेतुबन्धेष्वदित समाप्तिपर्यन्तमेकमेव छन्दो भवतीति ।
गलितकानि तु तत्र कैरपि विदग्धमानिभि सिद्धान्तीति तद्विदो भाषन्ते ।

हेमचन्द्र काव्यानुशासन आठवीं अध्याय. ।

१. ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योत कारिका ७

“अनीचित्याहते नान्यद् रसभंगस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ॥

ध्वन्यालोक ३ उद्योत कारिका १४.

की है। तथापि रस के सम्बन्ध से प्रबन्ध कल्पना विषयक अनेक महत्वपूर्ण तथ्यों का प्रतिपादन किया है। आनन्दवर्धन ने महाकाव्य और महाकवि में अपेक्षित तत्वों की चर्चा करते हुए कहा है—

“मोऽथस्तद्व्यक्तिमामर्थ्ययोगी ण्वदश्च कश्चन ।

यत्नत प्रत्यभिज्ञेयी तो शब्दाश्चौ महाकवे । उद्योत १।८

इस प्रकार आनन्दवर्धन ने महाकाव्य के रूढिगत लक्षणों का विचार न कर, महाकाव्य को अलङ्कृत या मात्वा, निर्माण शैली से मुक्त करने का प्रयत्न किया है। आपने तो प्रबन्धान्तर्गत रसाभिव्यक्ति के लिये निम्नलिखित पांच तथ्यों का ध्यान रखना आवश्यक कहा है। यहाँ हम इन ५ तथ्यों का विचार न कर आगे महाकाव्य के आवश्यक तत्वों की चर्चा प्रसंग में करेंगे।

१—सुन्दर मूलकथा का निर्माण या निर्धारण

२—उस कथा का रसानुकूल सस्करण

३—कथा में अपेक्षित मञ्च तथा मन्थ्यग की रचना

४—यथावसर रसों के उद्दीपन तथा प्रशमन, और प्रधान रस का अनुमोदन

५—शक्ति होने पर भी रसानुरूप अलंकारों की योजना^१

कुन्तक —आप ने भी आनन्दवर्धन की तरह महाकाव्य के बाह्य लक्षणों पर कोई विचार प्रस्तुत नहीं किया है। आचार्य कुन्तक ने ‘वक्रोक्ति’ का अत्यन्त विस्तृत रूप से विचार किया है।

ध्वनिकार आनन्दवर्धन ने जिस प्रकार ध्वनि की सार्वभौम सत्ता स्थापित की, उसी प्रकार कुन्तक ने वक्रोक्ति की सार्वभौम स्थापना वर्णविन्यास से लेकर प्रबन्धकल्पना तक, और उपसर्ग से लेकर महाकाव्य तक की है। कुन्तक ने वक्रोक्ति के प्रधान रूप से ६ भेद किये हैं। इन भेदों में प्रकरण-वक्रता और प्रबन्ध^२ वक्रता की चर्चा महाकाव्य के अन्तर्गत पर पर्याप्त प्रकाश डालती है। अन्य आचार्यों की तरह महाकाव्य के लक्षणों का उल्लेख नहीं किया है और प्रबन्ध को काव्य का श्रेष्ठतम रूप माना है^३ क्योंकि यही महाकाव्यों के यश का मूलधार है। उपर्युक्त वक्रोक्ति के दो भेदों की चर्चा समष्टि रूप से महाकाव्य के आवश्यक तत्वों में करेंगे।

१ ध्वन्यालोक ३ उद्योत कारिका १० से १४

२. ‘प्रबन्धविधानप्रकरण’ नियोजना पर ही पूर्णरूप से निर्भर रहता है प्रबन्धस्यैकदेशाना, प्रबन्ध के अग रूप प्रकरणों की समष्टि का नाम ही प्रबन्ध होता है और इस प्रबन्धविधान के अन्तर्गत कथा विधान की विभिन्न प्रणालियों का समावेश हो जाता है। व. जी. ४।५

३. प्रबन्धेषु कवान्द्राणा कीर्तिकन्देषु किं पुन ४।२६।४३

आचार्य कुन्तक के अनुसार महाकाव्य में एक ही प्रधान कार्य होना चाहिये। उसमें विभिन्न प्रकरणों की उपकार्य उपकारक भाव से अन्वितियुक्त नियोजना होनी चाहिये। अनुचित प्रसंगों का निवारण करना चाहिये। यह ओचित्य 'उत्पादलावण्य' पर ही निर्भर रहता है। सजीव वर्णन और सजीव-परिकल्पना का 'प्रकरणवक्रता' के अन्तर्गत उल्लेख कर, आवश्यक बतलाया है। 'प्रबन्धवक्रता' के द्वितीय भाग में नायक के चरमोत्कर्ष पर कथा की समाप्ति हो जाती है। इसके द्वारा नायक केन्द्रित कथा का होना स्वीकार किया है। कथा का आकस्मिक अन्त, कथा में नाटकीय गुण को आवश्यक बतलाया है। प्रबन्धवक्रता के चतुर्थ भेद तथा अन्य तत्वों के उल्लेख से नायक की मिद्धि ही अभिव्यक्त की है। प्रकरणवक्रता के सप्तम भेद के अनुसार कथा में एक नवीन चमत्कार उत्पन्न होना है। आपने भी अन्य आचार्यों की तरह जीवन के समग्ररूप को अंकित करने के लिये महाकाव्य की मूलघटनाओं के अनिरिक्त अनेक स्रस प्रसंगों की जलक्रीड़ा आदि उद्भावना प्रकरणवक्रता के अन्तर्गत, आवश्यक कहा है। इस प्रकार के प्रसंगों का उल्लेख कर जीवन को प्राकृतिक तथा मानवीय पक्षों से सम्बद्ध किया है। काव्य के लक्षण तथा उनके प्रयोजन में आप ने रस के महत्व को स्वीकार किया है। प्रबन्धवक्रता के अन्तर्गत आपने प्रबन्धवक्रता को कवियों की कीर्ति का मूलकारण कहा है। निरन्तर रस को प्रवाहित करने वाली कवियों की वाणी केवल कथामात्र के आश्रय से जीवन नहीं रहती अर्थात् काव्य का सर्वोत्कृष्ट रूप प्रबन्ध है और उसका प्राण रस है ४।२६ और ४।११ व जी

आचार्य विश्वनाथ

लक्षण ग्रन्थकारों में विश्वनाथ कविराज का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। आपने अपने पूर्ववर्ती सभी आचार्यों के मतों का समाहार करते तथा यत्र तत्र नवीन लक्षणों या तत्वों का निर्देश करते हुए सुबोध शैली में काव्य-लक्षणों का प्रतिपादन किया है। प्रायः आपने पूर्ववर्ती दंडी की ही आदर्श रूप में मानकर काव्यलक्षण निश्चित किये हैं। इसके अतिरिक्त—रामायण महाभारत-आदि आर्षकाव्यों को ध्यान में रखते हुए—काबिदासादि कविकृत रघुवंश, किरात, माघ—काव्यों को भी अपनी समन्वयात्मक महाकाव्य की परिभाषा में समेट लिया है। इसी कारण आधुनिक आलोचना पद्धति तथा संस्कृत शिक्षा परम्परा में माहित्यदर्पण को सर्वाधिक उद्धृत किया जाता है।

विश्वनाथ कविराज ने संस्कृत महाकाव्य के साथ-साथ प्राकृत अपभ्रंश के महाकाव्यों की चर्चा की है। आपने कहा है कि प्राकृत तथा अपभ्रंश के

महाकाव्यों में संस्कृत के सर्ग की जगह क्रमशः आशवास, 'कुडवक' का विधान होता है और प्राकृत में स्कन्धक, और गलितक, तथा अप्रभ्रंश में उसके योग्य अन्य विविध प्रकार के छन्दों का प्रयोग होता है। आपने सर्गसंख्या, उनका नाम निर्देश तथा प्रारम्भ में मंगलाचरण, सज्जनस्तुति, दुर्जननिन्दा के विषय में भी कहा है। किन्तु ये सभी महाकाव्य के बाह्यांग के विषय में ही हैं और परम्परागत विचारों को ही आपने स्वीकार किया है। विश्वनाथ कविराज ने अपनी परिभाषा में दडी आदि से भिन्न तत्त्व निर्दिष्ट किये हैं, वे निम्नानुसार हैं—

१—महाकाव्य का नायक धीरोदात्तादि गुणों से युक्त, सद्गुण, क्षत्रिय या देवता होता है।

दडी ने इस तरह नायक के वंश वर्ण सम्बन्धी कोई निर्देश नहीं किया है। दडी ने तो केवल सदाश्रयम्, चतुरोदात्तनायकम् का होना ही आवश्यक कहा है। 'एक रंशभवा भूपा कुलजा बहवोपि वा' लक्षण कालिदास के रघुवंश महाकाव्य को ही दृष्टिपथ में रखकर विश्वनाथ कविराज ने निर्मित किया है।

२—भामह तथा दडी ने क्रमशः रसेश्वर मकल्लं पुष्पकं 'रसभावनिरन्तरम्, का निर्देश किया था किन्तु विश्वनाथ कविराज ने, इस व्यापक तत्त्व को सीमित कर शृङ्गार, वीर और शान्त केवल तीन रसों में से किसी एक रस का प्रधान या अंग होना स्वीकार किया है।

(३) विश्वनाथ कविराज के पूर्ववर्ती आचार्यों ने—भामह, दडी, रुद्रट, हेमचन्द्र—किसी ने भी सर्गों की संख्या निर्धारित नहीं की थी। दडी ने तो केवल, 'सर्गेरनतिविस्तीर्ण' ही कहा था किन्तु विश्वनाथ कविराज जी ने इसे सीमित कर महाकाव्य को कम से कम आठ सर्गों का होना आवश्यक मान लिया है।

(४) सर्गों की लम्बाई के सम्बन्ध में दण्डी ने तथा आचार्य हेमचन्द्र ने क्रमशः सर्गेरनतिविस्तीर्ण और असक्षिप्तग्रन्थत्वं, अनतिविस्तीर्ण परम्पर-संबद्धमर्गादित्वं, अतिविस्तीर्ण और सक्षिप्त भी न हो कहा था क्योंकि अतिविस्तीर्ण होने से सन्धियों की योजना में बाधा उपस्थित होगी और सक्षिप्त होने से रसविच्छेद होने का भय होता है। विश्वनाथजी ने इसी नथ्य को अपने शब्दों में कह दिया कि वे (सर्ग) बहुत बड़े भी न हों और अधिक छोटे भी न हों। विश्वनाथ जी ने अपभ्रंश महाकाव्य में सर्ग के स्थान पर 'कुडवक' का प्रयोग बताया है। जबकि आचार्य हेमचन्द्रजी ने कुडवक न बताकर 'संधि' नाम बताया है।

(५) विश्वनाथ जी ने सर्वप्रथम (भामह से लेकर) रामायण, महाभारत को आर्षकाव्य की सजा दी है। इन आर्षकाव्यों में 'सर्ग' के स्थान पर आख्यान, शब्द का प्रयोग स्वीकार किया है। किन्तु आख्यान शब्द से महाभारत में तथा रामायण में प्रयुक्त 'पर्व' और 'काण्ड' शब्द का मेल नहीं होता यह विचारणीय है ?

(६) प्रकृति चित्रण सन्ध्या, सूर्योदु, रजनी, प्रदोषध्वान्तवासरा., आदि और जीवन, व्यापार वर्णन के सम्बन्ध में विश्वनाथ जी ने पूर्वाचार्यों द्वारा कथित बातों को ही दुहराया है। महाकाव्य में नाटकीयता लाने के लिये तथा रसभाव निरन्तरता को स्थिर करने के लिये सर्गान्त में भावि अग्रिम सर्ग की कथा का संकेत होना आवश्यक कहा है।

सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायक सुर ॥
 मद्बन्ध क्षत्रियो वापि धीरोदात्तगुणाम्बिन ॥
 एकवशभवा भूषा कुलजा बहवोऽपि वा ।
 श्रृंगारवीरक्षान्तानामेकोऽंगी रस इष्यते ॥
 अंगानि सर्वेऽपि रसा सर्वे नाटकसन्धय ।
 इतिहासोद्भव वृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयम् ॥
 चत्वारस्तस्य वर्गा स्युस्तेष्वेक च फल भवेत् ॥
 आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ॥
 क्वचिन्मन्द - क्षलादीना सता च गुणकीर्तनम् ।
 एकवृत्तमयं पवेदे पद्यैरवसानेन्यवृत्तकं ॥
 नातिस्वल्पा नातिदीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह ।
 नानावृत्तमय क्वापि सर्गं कश्चन दृश्यते ॥
 सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथाया सूचन भवेत् ।
 सध्यासूर्योदु-रजनी-प्रदोष-ध्वान्तवासरा ॥
 प्रातर्मध्याह्नमृगया-शैलर्तु-वनसागरा ॥
 सभोगविप्रलम्भौ च मुनिस्वर्गपुराध्वरा ॥
 रणप्रयाणोपयममन्त्रपुत्रोदयादय ॥
 वणनीया यथायोग सागोपागा अमी इह ॥
 कवेर्वृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ।
 नामास्य सर्गोपादेयकथया सर्गनाम तु ॥
 अस्मिन्प्राथे पुन सर्गा भवन्त्याख्यानसंज्ञका ॥
 प्राकृतैर्निमिते तस्मिन्सर्गा आश्वास - सज्ञका ॥

छन्दसा स्कन्धकेनैतत्कृत्वचिदगलितकैरपि ॥
 अपभ्रंशनिबद्धेऽस्मिन् सर्गा कुडवकाभिधा ॥
 तथापभ्रंशयोग्यानि छन्दामि विविधान्यपि ।
 भाषा-विभाषा-नियमात्काव्य सर्गसमुज्जितम् ॥
 एकार्थप्रवर्णं पद्यं सधिनामग्र्यवर्जितम् ॥ ३२८

विश्वनाथ कविराज, साहित्यदर्पण ६ परिच्छेद

उपर्युक्त तथ्यों के विवेचन से ज्ञात होता है कि विश्वनाथ जी ने दंड आदि आचार्यों की परिभाषा को ही परिवर्द्धित कर व्याख्यात्मक शैली में प्रस्तुत किया है । परिणाम यह हुआ है कि महाकाव्य के बाह्य विषयक दृष्टी की गिनार्ई हुई जाने रुढ़ि रूप में स्वीकृत करने के कारण तथा परवर्ती महाकाव्यों का वस्तुव्यापारवर्णन उस मूची से प्रायः बाहर नहीं जा सका है और आचार्यों द्वारा प्रस्तुत महाकाव्य विषयक शर्तों की पूर्ति अधानुकरण की तरह होती रही । इस प्रकार विभिन्न विद्वानों ने महाकाव्य सम्बन्धी साम्यताओं को अपने अपने शब्दों में विभिन्न शब्दावली में व्यक्त किया है । उनके द्वारा स्वीकृत महाकाव्य के तत्व इस प्रकार हैं—

१. कथानक—

महाकाव्य का कथानक न अधिक दीर्घ और न अतिसंक्षिप्त होना चाहिये ।

अ—वह सर्गबद्ध होना चाहिये । उसमें नाटक की माध योजना होनी चाहिये जिससे कथानक में एकान्विति रहे और रसाभिव्यक्ति भी हो^१।

ब—संपूर्ण कथानक के आधारस्वरूप, उसमें कोई एक महती घटना हो । इस महती घटनाओं की ओर ही संपूर्ण अप्रधान घटनाओं का, उसे गतिशीलता प्रदान करने के लिये, प्रवाह आवश्यक है । इस महती घटना को ही रुद्रट ने नायक का अभ्युदय कहा है ।^२

स—अवान्तर कथाएँ—विकसनशील प्रबन्ध काव्यो तथा विदग्ध महाकाव्यों में प्रधान कथा के अतिरिक्त इनकी भी विनियोजना होती है ।

१ आनन्दवर्धन के ध्वन्यालोक के अनुसार सन्धि-योजना रसाभिव्यक्ति के लिये परमावश्यक है । और यही कुन्तक के अनुसार प्रकरण वक्रता का प्रकार है । ध्व० ४। १३ व जी ४। १४

२ रुद्रट के अतिरिक्त अन्य किसी आचार्य ने इस तत्त्व की ओर ध्यान आकर्षित नहीं किया है :

इन अवान्तर कथाओं की नियोजना महाकाव्य के जीवितत्व तथा लोकसु-
वृत्ता की दृष्टि से है।^१

(द) कथा उत्पाद्य, अनुत्पाद्य और मिश्र, तीन प्रकार की हो सकती है। अधिकतर कथा अनुत्पाद्य और मिश्र ही होनी चाहिये। पर उसमें औचित्य परमावश्यक है। अर्थात् ऐतिहासिक कथा में रसयुक्त नाना कथाओं के होने पर भी उनमें जो विभावादि के औचित्य से युक्त कथावस्तु है, उसे ही ग्रहण करना चाहिये, अन्य को नहीं।

कल्पित कथावस्तु को ग्रहण करने पर उसमें सावधान रहने का प्रयत्न करना चाहिये या वह सपूर्ण कल्पित वस्तु इस प्रकार निर्मित हो जिससे वह समग्र रसमय ही प्रतीत हो। कथावस्तु पौराणिक या ऐतिहासिक होने से पाठक रसग्रहण अनायास ही कर सकता है। आनन्दवर्धन ने कथावस्तु के सम्बन्ध में आवश्यक ५ तत्व बताये हैं जिनका गत पुष्ठो में उल्लेख कर दिया गया है। यहाँ उनकी पुनरावृत्ति अनावश्यक है। कुन्तक ने उस ओर ध्यान आकर्षित किया है जहाँ कोई प्रतिभाशाली कवि प्रसिद्ध कथा के मूल रस में ही परिवर्तन कर देता है। उदाहरणार्थ, उन्होंने उत्तररामचरित्र और वेणी-संहार नाटको को प्रस्तुत किया है। उत्तररामचरित्र के कथानक का आधार वाल्मीकि रामायण और वेणीसंहार का आधार महाभारत है। प्राचीन आचार्यों के मत से रामायण और महाभारत दोनों का प्रधान रस शान्त है। किन्तु यहाँ दोनों के कवियों ने अपनी प्रतिभा के बल से मूल रस में परिवर्तन कर, करुण और वीर रस की स्थापना की है^२। मिश्र कथा से तात्पर्य यह है कि कवि ऐतिहासिक कथा होने पर भी, उसमें से रस विरोधी घटनाओं को छोड़कर बीच में कल्पित, औचित्य के आधार पर, नवीन कथा की योजना कर देता है। जैसे, रघुवंश में अजादि राजाओं का विवाहवर्णन, हरिविजय में (सर्वसेन विरचित) कान्ता के अनुनय के लिये पारिजातहरणवर्णन और अर्जुन चरित महाकाव्य में अर्जुन का पाताल विजयादि। उस रूप में इतिहा-
सादि में वर्णित न होने पर भी, कथा को रसान्वित बनाने के लिये ही कल्पित किया गया है।

१ खट्ट और हेमचन्द्र के अतिरिक्त किसी भी आचार्य ने इनका उल्लेख आवश्यक रूप में नहीं किया है। कथा के भीतर कथा रखने की प्रवृत्ति लोककथाओं तथा पुराणों में होती है।

२ इसे कुन्तक ने ४।१६-१७ में कहा है। व० जी०

कथा में नाटकीय गुण—

‘सर्वनाटकसन्धय’ आचार्यों ने कहकर इसी गुण की ओर संकेत कर दिया है अर्थात् महाकाव्य के कथानक में सभी नाट्यसन्धियाँ रहती हैं, वे ही वस्तुसंगठन के मूल आधार हैं। इसी के साथ-साथ कथा में चमत्कार उत्पन्न करने के लिये, आकस्मिकता तथा एकाग्रता का होना आवश्यक है। इनमें ही कथा के प्रति पाठक के अनुगम की परिवृद्धि होती है। इस गुण का उल्लेख आचार्य कुन्तक ने व० जी० ४।१८-१९, २०, २१ में किया है। जहाँ कवि कथा के उत्तर भाग की नीरमता को दूर करने के उद्देश्य में नायक के चरित्र पोषक एवं ऐतिहासिक कथा के प्रकरण विशेष पर ही कथा की समाप्ति कर देता है, और कभी-कभी बीच में प्रतिभाजाली कवि प्रधान कार्य की निधि कर देता है। जैसे—किरातार्जुनीय महाकाव्य में, अर्जुन किरातवेपथारी शिव के साथ युद्ध में पराक्रम प्रदर्शित कर जैसे ही पाशुपत अस्त्र की प्राप्ति करता है वैसे ही, अर्जुन (नायक) के इस चरमोत्कर्ष की स्थिति पर, कथा समाप्त हो जाती है। किन्तु महाकाव्य के प्रारम्भिक श्लोको से, बीच में ही कथा समाप्ति का आभास भी नहीं हो पाता और इस समाप्ति से उत्तरवर्ती नीरम प्रसंगों का परिहार हो जाता है और नायक के चरित्र का उत्कर्ष भी।

२-शिशुपाल वध

महाभारतान्तर्गत युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ की घटना है। इस राजसूय यज्ञ का उद्देश्य युधिष्ठिर द्वारा यज्ञ का सम्पादन करना और महाभारत की मूल कथा का उद्देश्य दुर्योधन का पराजय है। किन्तु शिशुपालवध मुख्य या राजसूय यज्ञ की कथा का बाधक न होकर साधक ही सिद्ध हुआ है।

चरित्र—

(क) महाकाव्य का नायक धीरोदात्त, सद्बुधोत्पन्न, क्षत्रिय या देवता होना चाहिये। नायक के विषय में आचार्यों के भिन्न-भिन्न मत हैं। किन्तु सभी ने धीरोदात्त, सद्बुधोत्पन्न नायक, आवश्यक कहा है। रुद्रट के अनुसार त्रिवर्णों में से किसा वर्ण का और आचार्य बड़ी के अनुसार कोई भी धीरोदात्त व्यक्ति हो। विश्वनाथ के अनुसार एक वंश के कई राजा या उच्च कुलों में उत्पन्न अनेक राजा महाकाव्य के नायक हो सकते हैं। किन्तु अनेक नायकों के होने से महाकाव्य के प्राणतन्तु अन्विति की रक्षा नहीं हो सकती। उनके सद्भाव के लिये एक नायक ही अपेक्षित है। अनेक नायकों का समावेश करने वाले महाकाव्य उच्च कोटि के न होकर ऐतिहासिक, धार्मिक या प्रशस्तिमूलक ही होते हैं।

(ख) नायक के पश्चात् काव्य में, प्रतिनायक की योजना होती है। प्रतिनायक के अभाव में नायक का उत्कर्ष चमत्कारपूर्ण नहीं होता, और न संघर्षपूर्ण कोई मही घटना ही घटित होती है। वस्तुतः संघर्ष और उत्कर्ष अन्योन्याश्रित जैसा ही है। दडी ने नायक के चरित्रोत्कर्ष के लिये कुछ उपाय बतलाये हैं^१। आचार्य दडी के स्वर में स्वर मिलाते हुए रूद्र ने भी कहा है कि प्रतिनायक को नायक के समान ही बलशाली तथा गुणी होना चाहिये।

(ग) नायक-प्रतिनायक के अतिरिक्त भी महाकाव्य में अन्य पात्रों की नियोजना होती है। किन्तु किसी आचार्य ने स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है। केवल 'मञ्च दूतप्रयाण तथा विवाहैश्च कुमारोदयवर्णनैः' वर्णनीया यथायोग्य, आदि उल्लेख अवश्य मिलते हैं। अर्थात् मन्त्री, सहायक, दूत, सेना, राजा-रानियाँ, दास और दामियाँ आदि की महाकाव्य में आवश्यकता होती है। अन्यथा महाकाव्य में जल-क्रीडा, उत्सवादि वर्णन विहित होने से किस प्रकार संपन्न होंगे। परन्तु पात्रों के स्वभाव, व्यवहार आदि के विषय में प्रायः काव्यशास्त्र मौन है। रूद्र ने राजा, वीरो, मंत्रियों तथा शत्रुओं के स्वभाव की कुछ चर्चा की है। किन्तु नायिकाओं की चर्चा तो किसी ने नहीं की है। (संभवतः दशरूपक जैसे ग्रंथों में चर्चा होने से, छोड़ दी है)।

३—वस्तुव्यापार और परिस्थिति वर्णन

महाकाव्य में जीवन के सभी दृश्य, प्रकृति के विभिन्न रूपों और विविध भावों की योजना आवश्यक होने से, आचार्यों ने वस्तु व्यापार और परिस्थिति-वर्णन पर अधिक बल दिया है। विदग्ध महाकाव्यों में और आर्थ काव्यों में यही भेद है। इनमें प्रधान घटना प्रवाह-क्षीण होने पर भी, अलंकृत वर्णनों की परंपरा से कवि विदग्धता प्रदर्शित करता है। किन्तु आर्थ काव्यों में इन सब वर्णनों की स्वाभाविकता और औचित्य से नियोजना होती है किन्तु इनका सामाजिक और मास्कृतिक महत्व होता है।

प्रकृति चित्रण—

(क) रात्रि, संध्या, प्रभात, मध्याह्न, वन, सूर्य, चन्द्र, नदी, समुद्र, पर्वत आदि प्राकृतिक वस्तुओं का यथायोग्य, सागोपाग और अलंकृत वर्णन होता है।

(ख) जीवन के विविध व्यापारों और परिस्थितियों का चित्रण, प्रेम, विवाह, सयोग-वियोग, कुमारोदय, मधुपान, गोष्ठी, राजकाज, मंत्रणा, दूत प्रेषण, सैनिक, अभियान, व्यूह-रचना, युद्ध, नायक की विजय, यज्ञ आदि ।^१

४— अलौकिक और अतिप्राकृत तत्व

प्राचीन प्रबन्धकाव्यों में अलौकिक और अतिप्राकृत तत्वों की बहुलता है। इन प्रबन्ध काव्यों की सामग्री से ही निर्मित विदग्ध महाकाव्यों में भी इन तत्वों की उपलब्धि होती है। प्राचीन काल से ही मानव की कविता का आधार पौराणिक देव-देवता एवं धर्म रहा है। पौराणिक विश्वासों तथा ओत्सुक्य की नैसर्गिक प्रवृत्ति सहज रूप से मानव-हृदय में स्थित होने से प्राचीन महाप्रबन्ध काव्यों—रामायण तथा महाभारत में अलौकिक तथा अतिप्राकृत तत्वों की बहुलता है। रुद्र ने इन तत्वों को स्वीकार कर लिया है किन्तु यह कहा है कि इन कार्यों का आधार औचित्य आवश्यक है, अतिप्राकृत कार्य मानव अपनी शक्ति से नहीं कर सकते अतः अलौकिक कार्य संपादनाथं पर्वत, समुद्र-लघन, सारी पृथ्वी का भ्रमण (अलौकिक शक्ति) गन्धर्व, किन्नर, देवता, अप्सरा आदि का ही उपयोग करना चाहिये। विद्वनाथ ने केवल इतना ही कहा कि महाकाव्य में देवता भी नायक हो सकते हैं और उसमें मुनि तथा स्वर्ग-वर्णन होना चाहिये। आनन्दवर्धन ने भी कहा है कि मानव राजा आदि से अलौकिक कार्य समुद्रोल्लघन नहीं कराना चाहिये, क्योंकि ये अनौचित्य होने से, नीरस प्रतीत होते हैं। और इसी अनौचित्य को आनन्दवर्धन ने रस

१ राजशेखर ने काव्यमीमांसा में भट्ट लोल्लट के मत को व्यक्त करते हुए कहा है कि काव्य में सरस अर्थ का निबन्धन होना आवश्यक है किन्तु वह सरस होने पर भी अधिक मात्रा में नहीं होना चाहिये —

मज्जनपुष्पावचयनसन्ध्याचन्द्रोदयादिवाक्यमिह ।

सरसमपि नाति बहुल प्रकृतसन्धितं रचयेत् ॥

क्योंकि इन वृणनों में नदी, पर्वत, समुद्र, नगर, घोड़े, हाथी एवं रथ, कविगण जो प्रयत्न करते हैं वह केवल उनकी काव्यरचनाशक्ति का ही द्योतक है। मर्मज्ञ सहृदय इसे उचित नहीं समझते।

‘यस्तु सरिदद्रिमागरपुरतुरगरषादिवर्णने यत्न
कविसक्तिव्यातिफलो विततधियानोमत सइह ।’

काव्यमीमांसा, अनु०—केदारनाथ सारस्वत, पृ० १११, अध्याय ९

भंग का कारण माना है।^१ रुद्रट की परिभाषा की व्यापकता से स्पष्ट होता है कि उसने रामायण, महाभारत तथा रोमांचक कथा-काव्यों को भी देखा था।

छन्द—

छन्द के विषय में केवल भामह और रुद्रट आदि दो आचार्यों को छोड़कर सभी ने कुछ न कुछ कहा है। अग्निपुराणकार^२ दंडी, हेमचन्द्र, विश्वनाथ आदि आचार्यों ने छन्द के विषय में अपने विचार प्रकट किये हैं। दंडी के अनुसार महाकाव्य में आव्यवृत्तों का प्रयोग होना चाहिये अर्थात् पढ़ने, सुनने में पाठक को रमणीयता का अनुभव हो। किन्तु यह (नियम) काव्य मात्र का लक्षण है, केवल महाकाव्य का नहीं। प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द का प्रयोग और सर्गान्त में भिन्न छन्द का प्रयोग होना चाहिये^३। इनके पश्चात् विश्वनाथ ने दंडी की मान्यता को ही दुहराते हुये कहा कि किसी-किसी महाकाव्य में नाना छन्दों वाले सर्ग भी होते हैं^४।

हेमचन्द्र ने कहा है कि महाकाव्य में अर्धानुरूप छन्द की योजना होनी चाहिये। किन्तु हेमचन्द्र की कही हुई बात अर्धानुरूप छन्दस्त्वम् काव्य मात्र के लिये लागू होती है। कोई महाकाव्य का विशेष लक्षण नहीं।

अलंकार—

अलंकार के विषय में भामह, दंडी, हेमचन्द्र आदि आचार्यों का स्पष्ट मत है कि महाकाव्य में अलंकारों की योजना होनी ही चाहिये। भामह ने सालकारं, व दंडी ने अलंकृत शब्दों के प्रयोग से इसी तथ्य की अभिव्यक्ति की है। वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि, कहकर अग्निपुराणकार ने इसी तत्त्व का अनुमोदन किया है। हेमचन्द्र ने स्पष्ट कहा है कि महाकाव्य में दुष्कर चित्रादिसंगतत्व का विधान होना चाहिये अर्थात् यमक, श्लेषादि अलंकारों का प्रयोग होना चाहिये किन्तु आचार्य रुद्रट और विश्वनाथ ने अलंकारों की चर्चा नहीं की है। उत्तरकालीन महाकाव्यों में नाना अलंकारों के प्रयोग को कवियों ने वाग्वैदग्ध्य-अभिव्यक्ति का माध्यम ही बना लिया है। आर्ष काव्यों में अलंकारों का प्रयोग होने पर भी वह दुरूह कोटि का नहीं है। उनकी योजना स्वाभाविक रीति से

१ ध्वन्यालोक आनन्दवर्धन तृतीय उद्योत, कारिका १४

२. अग्निपुराणकार ने तो विशिष्ट छन्द, शक्वरी, अतिशक्वरी, जगती,

अतिजगती, त्रिष्टुप्, पुष्पिताषा ही गिना दिये हैं। ३३७।२६

३ सर्वत्र भिन्नवृत्तान्तीरूपेण लोकरजनम, १।१९-दंडी

४. नानावृत्तमयः क्वापि सर्ग कश्चय दृश्यते। ६।३२०१ सा० दर्पण

हुई है। कालिदास ने भी उन्हीं का अनुसरण करते हुए अलंकार प्रयोग करने का कोई लक्ष्य नहीं बनाया। उनके महाकाव्यों में कथा, रस, भाव आदि के प्रवाह में ही उद्भूत अलंकारों का दर्शन होता है किन्तु सामाजिक (दरबारी) प्रभाव के कारण परवर्ती महाकाव्यों में कवियों के वाग्वैदग्ध्य आचार्यत्व की प्रतीति होती है, सहज प्रतिभा की नहीं। विदग्ध महाकाव्यों का 'अलंकृतत्व' यह एक प्रमुख लक्षण ही बन गया। इसीलिये आनन्दवर्धनाचार्य ने कहा है कि अलंकार-रचना में समर्थ कवि कभी-कभी अलंकार योजना में ही इतना मग्न हो जाता है कि वह रस-प्रवाह की चिन्ता न कर अलंकार निरूपण में ही आनन्द लेने लगता है (उसे) शक्ति (अलंकार प्रयोग की) होने पर भी रसानुरूप ही अलंकारों की योजना करनी चाहिये।^१

भाषा —

आचार्यों ने महाकाव्य की भाषा के विषय में बहुत कम विचार किया है। इसके कई कारण हैं क्योंकि इस तत्त्व का अन्यत्र (शब्दशक्ति में) विचार हुआ है। फिर भी कुछ आचार्यों ने काव्य के हेतु तथा महाकाव्य के लक्षण में भाषा विषयक संकेत अवश्य कर दिये हैं। काव्य के हेतुओं में लोक, विद्या (शब्द-शास्त्र, कोश, छन्द, कला आदि) और प्रकीर्ण (लक्ष्यज्ञान, अभियोग), काव्य-कला की शिक्षा (प्रतिभा)। दंडी ने प्रतिभा का महत्त्व स्वीकार करते हुए भी श्रम और यत्न को पर्याप्त महत्त्व दिया है। काव्यमीमांसा में महाकवि को दस गुणों से युक्त माना है। इसका परिणाम यह हुआ कि (यह स्वीकार कर लिया है) जो महाकवि होगा वह भाषा पर अधिकार रखता ही होगा।

भामह ने इतना ही संकेत किया है कि महाकाव्य में ग्रामीण शब्द और अर्थ का प्रयोग नहीं होना चाहिए अर्थात् वह—नातिव्याख्येयम्—विलुप्त भी न हो, उसकी भाषा सरल और बोधगम्य हो। इसी का अनुमोदन आचार्य हेमचन्द्र ने 'समस्तलोकैरञ्जकत्वं' महाकाव्य के गुणों को स्वीकार कर किया है। रामायण तथा महाभारत में सर्वबोधगम्यत्व गुण है किन्तु महाभारत में भी कुछ अशोभे

१ यदलंकृतीनां शक्तावप्यानुरूपेण योजनम्—.....

शक्तो हि न वि कदाचित् अलंकारनिबन्धने

तदाक्षिप्ततथैवानपेक्षितरसबन्ध प्रबन्धमारमते

तदुपदेशार्थमिदमुक्तम्। दृश्यन्ते च कवयो अलंकारनिबन्धनैक

रसा अनपेक्षितरसा, प्रबन्धेषु।। १४।३ चव्यालोक० ३।१४

भाषा श्लिष्ट होगई है, जिसमें श्लिष्टप्रयोगों की अधिकता है। कालिदास और अश्वघोष की कुछ सीमा तक भाषा में प्रसादगुण वर्तमान है। उत्तरकालीन महाकाव्यों में भाषा ने प्रसादगुण छोड़ दिया है। वह श्लिष्ट, समासबहुला, अलं-
कृत होगई है, यहाँ तक की श्लिष्ट भाषा का प्रयोग कर दो, तीन, पाँच और
सात अर्थों को बतलाने वाले काव्यों की रचना हुई है^१। किन्तु केवल समास-
बहुला और श्लिष्ट भाषा के प्रयोग से महाकाव्य की शैली में गम्भीरता या
गरिमा नहीं आती। पाठक रसग्रहण करने में असमर्थ रहता है।

शैली

आचार्यों ने महाकाव्य की शैली के कुछ तत्वों के विषय में तो पर्याप्त
विचार किया है और कुछ को छोड़ दिया है। कुछ तत्वों पर जैसे शैली की
गरिमा, गम्भीरता, महाकाव्य का महत्त्व विचार न करने के अनेक कारण हैं।
प्रायः आचार्यों ने, उन तत्वों पर विचार नहीं किया है जो अन्यो द्वारा कहे जा
चुके हैं और उन्हें स्वीकृत प्रमिद्ध भी है^२ या उनके कार्यक्षेत्र में ही उनका अन्त-
र्भाव नहीं होता है पर कुछ, संकेत वे सूक्ष्म ही क्यों न हो, अवश्य मिलते हैं।
जैसे महाकाव्य की गरिमा, उसके महत्त्व के विषय में वामन ने ही 'क्रमसिद्धि-
स्तयोऽन्तुत्तसवत्' (माला और उत्तस का सबध बताते हुये कहा है कि माला
गुफन की कला में पारगत होने के पश्चात् ही उत्तस गुफन में सिद्धि प्राप्त होती
है। मुक्तकरचना में सिद्धि प्राप्त करने के पश्चात् ही कवि प्रबन्ध-रचना महा-
काव्य में सिद्धि प्राप्त करते हैं।) कहकर कविकर्म और महाकाव्य की महत्ता
द्योतिन की है। कुन्तक ने—प्रबन्धेषु कवीन्द्राणां कीर्त्तिकन्देषु किं पुनः ४।२६-
कहकर इसी तथ्य का अनुमोदन किया है। आचार्य अभिनव गुप्त ने भी 'तच्च
रसास्वादोत्कर्षकारकं विभावादीनां समप्राधान्ये प्रबन्ध एव^३।' अर्थात् विभाव

१ धर्मजय का राघवपाण्डवीय, हरदत्त सूरि का राघवनैषधीय, चित्रम्बर
का राघवपाण्डवयादवीय इसमें एक साथ रामायण, महाभारत तथा
भागवत की कथा निबद्ध है। चूडामणि दीक्षित कृत राघवयादव
पाण्डवीय, मेघविजयगणि तथा सोमप्रभाचार्य के सप्तसंधान तथा
शतार्थकाव्य हैं।

२ जैसे वामन ने काव्य के गद्य पद्य भेद बताते हुये, उनके लक्षण प्रसिद्ध
होने के कारण नहीं कहे हैं। 'तदिदं गद्यपद्यरूपं काव्यमनिबद्धं निब-
द्धञ्च अनयोऽप्रसिद्धत्वात्लक्षणं नोक्तम् २७ प्रथम अधिकरण ३
अध्याय काव्यालंकारसूत्रवृत्ति।

३ अभिनव भारती, गायकवाड़ संस्करण पृ० २१८ प्रथम खंड

आदि समस्त रसागो का सम्यक् वर्णन रसोत्कर्ष का कारण है और यह प्रबन्ध-काव्य में ही संभव होता है साराण्य में मुक्तक की अपेक्षा प्रबन्धमहाकाव्य का महत्त्व निश्चय ही अधिक है। आचार्य आनन्दवर्धन ने तृतीय उद्योत में इस पर पर्याप्त प्रकाश डाला है तात्पर्य यह है कि अलंकारशास्त्र में यत्र तत्र कवि की महाप्राणता महाकाव्य की गरिमा पर विचार अवश्य हुआ है किन्तु मेरी धारणा यह है कि, इन सब विचारों के होते हुये भी उत्तरकालीन महाकाव्यों पर विदग्ध समाज का पर्याप्त प्रभाव पड़ा जिसके कारण वे विलुप्त हो गये हैं।

अलंकारशास्त्र में शैली के जिन तत्वों पर विचार हुआ है वे ये हैं —

(क) विश्वनाथ और ईशान साहित्यकार को छोड़कर अन्य आचार्यों ने सर्गों की सख्या पर विचार नहीं किया है^१। सभी ने कहा है कि वे न अधिक बड़े हो न अधिक छोटे। विश्वनाथ के अनुसार सर्गों के नाम उसमें वर्णित कथा के आधार पर होने चाहिए।

संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश, में उनके नाम क्रमशः सर्ग, आहवासक और सन्धि (विश्वनाथ के अनुसार सन्धि के स्थान पर कडवक) होते हैं। सर्गान्त में दूसरे सर्ग की कथा की सूचना देनी चाहिये। महाकाव्य का नामकरण कवि या कथावस्तु या चरितनायक के नाम पर होना चाहिये। महाकाव्य के प्रारम्भ में मंगलाचरण, इष्टदेवता को नमस्कार, वस्तुनिर्देश या कथा की प्रस्तावना होनी चाहिए किन्तु अनेक महाकाव्यों में उनका पालन नहीं किया गया है। जैसे कुमारसंभव, शिशुपालवध आदि। आचार्य रुद्रट के अनुसार महाकाव्य के अन्त में नायक का अभ्युदय वर्णित होना चाहिये, यह समीचीन भी है, क्योंकि महाकाव्य में वर्णित कथानक का वही चरमोत्कर्ष होता है। हेमचन्द्र ने उपसहारात्मक वर्णन आवश्यक कहा है। इसके अतिरिक्त कवि को अपना अभिप्राय, अपना और अपने इष्टदेव का नाम, और मंगलवाची वाक्यों का प्रयोग भी उसमें आवश्यक कहा है^२। रुद्रट, हेमचन्द्र और विश्वनाथ ने महाकाव्य के प्रारम्भ में प्रस्तावना के रूप में सज्जनप्रशंसा, दुर्जननिन्दा, कवियों की प्रशंसा, नायक के वंश की प्रशंसा तथा अपना प्रयोजन आदि आवश्यक कहा है^३। भामह, दंडी आदि ने

१. ईशानसंहिताकार 'अष्टसर्गान्तु न्यूनं त्रिंशत्सर्गाच्चानधिकम्।

विश्वनाथ सा० दर्पण नातिस्वल्पा नातिदीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह ३२०

२. स्वाभिप्राय-स्वनामेष्टनाममंगलाकृतसमाप्तिस्त्वम्'।

३. रुद्रट-आरम्भ में सन्नगरीवर्णन और नायकप्रशंसा होनी चाहिये।

'तत्रोत्पाद्येपूर्वं सन्नगरीवर्णनं महाकाव्ये।

इनका उल्लेख नहीं किया था। ये उपर्युक्त महाकाव्य-संबन्धी रुढ़ियाँ उत्तर-कालीन विदग्ध-समाज की ही देन है, ऐसी मेरी धारणा है।

रूपसंघटन

अग्निपुराणकार के अतिरिक्त किसी भी आचार्य ने, महाकाव्योचित रीति, गुण का उल्लेख नहीं किया है। 'पञ्चमि सन्धिभिर्युक्त 'सर्वे नाटकसन्धय' का उल्लेख तो प्रायः सभी ने किया है। अर्थात् उसमें नाटक की संधियों मुख प्रति-मुख की योजना होनी चाहिये। जिससे कथानक की विभिन्न घटनाओं में एक अन्विति रहे, और रस प्रवाह में किसी प्रकार की बाधा भी न हो। भारतीय-परंपरा के अनुसार प्रबन्धकाव्य के अन्तर्गत नाटक, महाकाव्य और कथाकाव्य, भी आते हैं। महाकाव्य अपने रूपसंघटन के लिये इतिहास, पुराण, नाटक, गीतिकाव्य आदि से सामग्री एकत्र करता है। अन्य आचार्यों ने तो 'इतिहास-कथोद्भूतम्, इतिहासोद्भवम् आदि की चर्चा की है। रुद्रट ने इसके आगे भी कहा है कि इतिहास एवं पुराण से केवल कथानक को ग्रहण करना चाहिये और कवि उस कथाशरीर में रक्त, मांस की तरह अपनी वाणी तथा कल्पना का मिश्रण कर, एक रमणीय एवं सुगठित महाकाव्यशरीर का निर्माण करे। इसी तथ्य को आनन्दवर्धन तथा कुन्तक ने क्रमशः प्रबन्धान्तर्गत रसाभिभूत तथा प्रकरणवक्ता और 'प्रबन्धवक्ता' में बताया है। रुद्रट, आनन्दवर्धन तथा कुन्तक ने लिखा है कि महाकाव्य में पूर्णतया उत्पाद्य या कल्पित कथानक भी होता है।^१ किन्तु आनन्दवर्धन के मत में वह उत्पाद्य कथाशरीर औचित्यपूर्ण रसमय प्रतीत होना चाहिये^२। केवल ऐतिहासिक इतिवृत्त ग्रहण करने से कवि के प्रयोजन की सिद्धि नहीं हो सकती। इतिहास और काव्य में यही अन्तर है

कुर्वीत तदनु तस्यां नायकवक्षप्रशसा च ॥

हेमचन्द्र—आशीर्वाचन, नमस्कार, वस्तुनिर्देश के साथ ही वक्तव्य अर्थ का प्रतिज्ञान उसके प्रयोजन का निर्देश, कवि-प्रशंसा, सज्जन - दुर्जन-स्वरूप-वर्णन आदि होना चाहिये। 'आशीर्नमस्कारवस्तुनिर्देशोपक्रमत्वम्, वक्तव्यार्थं तत्प्रतिज्ञान-तत्प्रयोजनोपन्यासकविप्रशंसा-सुजन-दुर्जन-स्वरूपवदा-दिवाक्यत्वम्।

विश्वनाथ—केवल खलनिन्दा और सज्जनो का गुणकीर्तन।

स्वचिन्तन्दा खलादीना सता च गुणकीर्तनम्।

१ ध्वन्यालोक कारिका १० उद्योत ३

२. कथाशरीरमुत्पाद्य वस्तुकार्यं तथा तथा।

यथा रसमयं सर्वमेव तत्प्रतिभासते ॥

कि इतिहास का उद्देश्य केवल 'इतिवृत्त' का निर्वाह करना ही होता है। किन्तु कवि कल्पना और वाणी के रक्त मास को कथा शरीर में यथेष्ट भरकर, जीवित रमणीय महाकाव्य का निर्माण करता है^१

प्राचीन ज्ञानवर्णन, पाण्डित्यप्रदर्शन और वस्तुविवरण

उत्तरकालीन विदग्ध महाकाव्यों में प्राचीन ज्ञान, पाण्डित्यप्रदर्शन और वस्तुओं की विवरणसूची उपस्थित करना कवियों का एक लक्ष्य सा बन गया है। इन तत्त्वों से घटना-प्रवाह में बाधा उपस्थित होने से, रसादि-व्यक्ति भी पूर्ण रूप से नष्ट हो जाती। महाभारत में भी इन्हीं तत्त्वों की-दर्शन, औपनिषदिक ज्ञान, धर्मशास्त्र, प्राचीन इतिहास, पुराण-सम्बन्धी ज्ञान-विपुलता है। इन तत्त्वों का उद्भव विदग्ध नागरिकजीवन के काव्य-हेतुओं में प्रतिभा से श्रम और प्रयत्न को अधिक महत्त्व देने, से कवित्व शक्ति के लिये लोक और विद्या का (शास्त्र आदि) ज्ञान आवश्यक बतलाने से हुआ है। इन्हीं तत्त्वों को उत्तर-कालीन विदग्धमहाकाव्यों में अधिक देखकर ही विश्वनाथ ने लिखा है कि महाकाव्य में इनका यथायोग्य सागोपाग विवरण उपस्थित करना चाहिये^२।

रस और भाव-व्यञ्जना

भामह से लेकर आचार्य विश्वनाथ तक सभी ने महाकाव्य में रस की योजना पर बल दिया है। भामह ने 'रसैश्चसकलै पृथक्'। ढुङ्गी ने 'रस-भाव-निरन्तरम्' आचार्य रुद्रट ने 'सर्वे रसाः। समग्रैरसयुक्ता' कहकर उसकी अनिवार्यता स्पष्ट की है। देहवादी आचार्य कुन्तक ने भी प्रकरणवक्रता और प्रबन्ध-वक्रता के विधान में रस की प्रतिष्ठा स्पष्ट शब्दों में की है। उनके विचार से निरन्तर रस को प्रवाहित करने वाले सन्दर्भों से परिपूर्ण कवियों की वाणी कथामात्र के आश्रय से जीवित नहीं रहती^३। आनन्दवर्धन ने तो रस को प्रबन्ध का साध्य माना है। उन्होंने प्रबन्धान्तर्गत रस के पाँच अभिव्यञ्जक हेतुओं का

१ न हि कवेरिति वृत्तमात्रनिर्वहणेन किञ्चित् प्रयोजनम्।

इतिहासादेव तस्मिन्ने। ध्वन्यालोक, उद्योत ३ कारका १४

महाभारत में वस्तुविवरणात्मक सूची—वनपर्व में यक्षयुद्ध पूर्व अध्याय, १५८ में पक्षी, पुष्प, वृक्ष, आदि के नामों की सूचियाँ हैं। गन्धमादन पर्वत, का वर्णन अत्यन्त हृदयहारी एवं सशिल्प है।

२ साहित्य-दर्पण ६।३२४. वर्णनीया यथायोग्य सागोपागा अभी इह।

३ निरन्तररसोद्गारगर्भसन्दर्भनिर्भरा।

गिर कवीना जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिता ४-४-११ व० जी०

निर्देश किया है, जिनका उल्लेख हमने गतपृष्ठों में किया है। उनके मत में वस्तु के अन्तर्वाह्य अर्थों के निर्माण के रसोचित्य का पूर्ण निर्वाह होना चाहिये कवि को काव्य-निर्माण करते समय पूर्ण रूप से रसपरतंत्र बन जाना चाहिये^१। रस की दृष्टि से आनन्दवर्धन ने महाकाव्य के दो भेद बतलाये हैं (१) रसप्रधान, (२) इतिवृत्तप्रधान। इन दोनों में आपने रसप्रधान महाकाव्य को ही श्रेष्ठ कहा है। इतिवृत्त को उन्होंने कामचार कहा है। [उद्योत ३ कारिका ७]

नात्पर्य यह है कि महाकाव्य में सभी रसों की अभिव्यजना आवश्यक है किन्तु विश्वनाथ ने शृंगार, वीर, शान्त में से कोई एक आवश्यक कहा है। उत्तरकालीन महाकाव्यों में, लक्षण-ग्रन्थों के अनुसार, रसों की योजना यन्त्रवत् ही की गई है। उनमें घटना-प्रवाह, वस्तुव्यापारयोजना और रसभावव्यजना का सन्तुलित प्रयोग नहीं किया है।

वाल्मीकि और कालिदास में ही घटनाप्रवाह और वस्तुव्यापारयोजना में एकात्मिकता तथा उनका सन्तुलित प्रयोग होने से रसभावव्यजना भी सन्तुलित और सुष्ठुरूप में हुई है।

उद्देश्य

आचार्यों ने जीवन के पुरुषार्थचतुष्टय की अर्थात् धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की सिद्धि को ही महाकाव्य का प्रयोजन स्वीकार किया है। भामह, बंड़ी, रुद्रट और हेमचन्द्र सभी पुरुषार्थों को लक्ष्य मानते हैं किन्तु विश्वनाथ ने किसी एक को स्वीकार किया है। इसके विपरीत रुद्रट ने लघु प्रबन्ध काव्य को कोई एक पुरुषार्थ लक्ष्य रूप में माना है और महाकाव्य का उद्देश्य पुरुषार्थ-चतुष्टय की प्राप्ति कहा है^२ सामान्यतः चतुर्वर्गफलप्राप्ति काव्य मात्र का प्रयोजन है किन्तु बंड़ी के मत में महाकाव्य के लिये वह सर्वथा अनिवार्य है और यह समीचीन भी है क्योंकि इसकी प्राप्ति ही जीवन की गरिमा और उदारता की स्रोतक है। किन्तु विद्वानों को शका होती है कि जब सभी आचार्यों ने रसनिष्पत्ति महाकाव्य में अनिवार्य मानी है तो वह किस उद्देश्य से? उसका (रस) स्वरूप महाकाव्य में क्या है? इसका उत्तर आचार्य कुन्तक ने

१ 'ध्वन्यालोक उद्योत' ३ कारिका १४

२ विश्वनाथ-चत्वारस्तस्य वर्गा स्युस्तेष्वेक च फलभवेत्। सा०६० (६-३१८)

रुद्रट, सप्त महान्तो येषु च विततेष्वभिधीयते चतुर्वर्गं

ते लघवो विज्ञेया येष्वन्यतमो भवेच्चतुर्वर्गः। काव्यलकार १६, ५-६

दिया है कि पुरुषार्थ-चतुष्टय की प्राप्ति से भी अधिक काम्य काम्याभूत रस से अन्तर्बचमस्कार की प्राप्ति होती है। अर्थात् दोनों सिद्धियाँ (१) पुरुषार्थ-चतुष्टय की प्राप्ति (२) आनन्द, वस्तुतः दोनों एक दूसरे के पूरक हैं क्योंकि पुरुषार्थ-चतुष्टय की प्राप्ति की परिणति अन्त में आनन्द में ही तो होती है। इसी लिये मम्मट ने इसे सकल प्रयोजनमौलिभूत कहा है। वास्तव में महाकाव्य का लक्ष्य अप्रत्यक्ष रहता है जो रसानुभूति होने के पश्चात् ही, लोकचित्तका परिष्कार होकर, उसकी गरिमा या उदात्तता के रूप में प्रकट होता है। अतः महाकाव्य का उद्देश्य पुरुषार्थचतुष्टय की प्राप्ति है।

महाकवि:—

यहाँ महाकवि के विषय में भी कुछ विचार कर लेना आवश्यक है। हमारे यहाँ महाकवि व्यापक अर्थ में प्रयुक्त होता रहा है। और उसकी कृति को महाकाव्य। जैसे सप्रति कालेज का प्रत्येक व्याख्याता प्रोफेसर नाम से अभिहित होता है। जैसे सगीत-गायन-का अल्पज्ञ भी प्रोफेसर या सगीताचार्य कहा जाता है। इस अतिव्याप्ति का प्रधान कारण यह है कि व्यक्ति का उसके केवल कर्मों से सम्बन्ध स्थापित करना 'तस्य कर्म स्मृतं काव्यम्' कवि कर्म का काव्य और उसके आकार में या उसकी सख्या में वृद्धि करने में महाकाव्य और महाकवि पद की अनायास ही प्राप्ति होनी रही है। वस्तुतः इस कर्म के आकार में (चाहे वह निर्धारित नियमों की पूर्ति करता हो) महाकवि का किचित् भी सम्बन्ध नहीं है उसका सम्बन्ध है कर्म के प्रकार से, उसमें निहित उत्कृष्ट गुणों और उसे अभिव्यक्त करने वाली प्रतिभाविशेष से। इन असाधारण गुणों के अस्तित्व के कारण ही वह महाकवि और उसका काव्य महाकाव्यपदवाच्य होता है (चाहे वह कृति बाह्यांगों की पूर्ति न करता हो) इस और संकेत करते हुए आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में कहा है कि रस, भाव रूप अर्थतरंग को प्रवाहित करनेवाली महाकवियों की वाणी (उनके) अलौकिक, प्रतिभा के वैशिष्ट्य को प्रकट करती है। और इसी कारण नानाविध कवि परंपराशाली इस ससार में कालिदास आदि दो-तीन अथवा पाँच-छ ही महाकवि गिने जाते हैं^१। इस महत् कर्म को और भी स्पष्ट करने के लिये ही आनन्दवर्धन ने कहा

१ 'मरुत्वती स्वादु तदर्थवस्तु नि व्यन्दमाना महता कवीनाम् ।

अलोकसामान्यमभिधनक्ति परिस्फुरन्त प्रतिभाविशेषम् ॥ ६

तद्वस्तुतस्व निधनमाना महता कवीना भारती अलोकसामान्यं

प्रतिभाविशेषं परिस्फुरन्तमभिधनक्ति । येनास्मिन्नतिविशेष-

है कि केवल वाच्य-वाचक रचनामान से ही कोई महाकवि नहीं बन सकता, इस पद-प्राप्ति के लिये आवश्यक है कि व्यंग्य और व्यंजक के सुन्दर प्रयोग, और वह सुन्दर प्रयोग तभी संभव है जब वह कवि, प्रतीयमान अर्थ और उसकी अभिव्यक्ति में समर्थ विशेष शब्द को पहिचानने (प्रत्यभिज्ञा) की क्षमता रखता हो^१।

राजशेखर ने काव्यमीमांसा में प्रतिभा और व्युत्पत्ति के आधार पर कवियों के तीन प्रकार बतलाये हैं—(१) शास्त्र कवि, (२) काव्य कवि, (३) शास्त्र-काव्योभय कवि। फिर काव्य कवि के आठ प्रभेद किये हैं और कहा है कि जिस कवि में आठो गुण होंगे वही महाकवि होगा। इतना ही नहीं उन्होंने कवियों की दस अवस्थाएँ मानी है इनमें से एक विशेष अवस्था की ओर लक्ष्य करते हुए कहा है कि जो किसी एक तरह का काव्य प्रबन्ध रखता है वह महाकवि होता है। राजशेखर ने महाकवि के इन गुणों की चर्चा की है।

“शब्दार्थोक्तिषु य पश्येन्नोच्चेदिह किञ्चन नूतनम्।

उन्मिलेत्किञ्चन प्राच्य मन्यता स महाकवि ॥ काव्यमीमांसा अध्याय ११

अर्थात् जो कवि शब्दों अर्थों और उक्तियों के कुछ नये भावों को देखने की शक्ति रखता है जो अपनी प्रतिभा से अलौकिक वस्तु के उन्मेष करने की क्षमता रखता है, वही महाकवि होता है। अवन्तिसुन्दरी के मत में महाकवि में एक विशेष शक्ति होती है जिससे वह एक ही भाव को नाना प्रकार के शब्दों में व्यक्त करता है अर्थात् परिपक्वता का गुण होता है जिसमें शब्द और अर्थ की योजना रसानुकूल होती है।^१

उपर्युक्त विश्लेषण हमें इस निष्कर्ष पर ले जाता है। कि कवि में नव-नवोन्मेषशालिनी प्रतिभा नाम की एक विशिष्ट शक्ति होती है जिससे वह उदात्त या उत्तम महाकाव्य की रचना करता है। वास्तव में इस कवि-

कविपरंपरावाहिनि ससारे कालिदासप्रभृतयो द्वित्रा पञ्चषा एव वा महा-
काल इति गण्यन्ते । ६ ध्वन्यालोक कारिका ६ प्रथम उद्योत ।

१ सीड्यस्तद्व्यक्तिसामर्थ्ययोगी शब्दश्च कश्चन ।

यत्नत प्रत्यभिज्ञेयी तौ शब्दाद्यौ महाकावे ।८ वही,

१ ‘कविरहस्य’ महामहोपाध्याय गंगानाथ झा

पेज ३१-१९५० हिन्दुस्तानी एकेडेमी उत्तरप्रदेश

प्रतिभा का निर्माण भी कल्पना और सवेदनक्षमता के आचार पर ही होता है। इन दो तत्वों से निर्मित प्रतिभाशक्ति के सहारे वह पात्रों से तादात्म्य कर सकता है। वह अपनी विराट कल्पना में अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों से ऊपर उठकर वर्ण्यविषय में खो जाता है। इस कल्पनालोक में उसका युग, समाज समग्र रूप से प्रत्यक्ष होजाता है और वह महाकवि अपनी आवश्यकता-नुसार वर्ण्य विषय को कलात्मकरूप प्रदान कर एक जीवित महाकाव्य के रूप में बदल देता है।

महिमभट्ट ने व्यक्तिविवेक में इस प्रक्रिया का वर्णन किया है कि 'रसानुकूल शब्द और अर्थ की चिन्ता में लीन समाहित चित्त की प्रज्ञा जब क्षणमात्र के लिये पदार्थ के सच्चे स्वरूप का स्पर्श करती हुई उदबुद्ध होती है, तभी वह प्रतिभा कहलाती है। वही भगवान् शिव का तृतीय नेत्र है उसी के द्वारा महाकवि त्रैलोक्यवर्त्ती भावों का माक्षारकार करता है।

अर्थात् कवि की व्यक्ति संसार की समष्टि में विलीन हो जाती है। उसका अनुभव संसार का अनुभव हो जाता है। उसकी अभिव्यक्ति में समस्त जगत का कल्याण निहित रहता है। उसकी कृति के अन्तस्तल से सम्पूर्ण देश, और युग के हृदय का स्पन्दन भासित होता है। इसी श्रेणी के कवि को रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने महाकवि कहा है—“सारे देशों और सारी जानियों की सरस्वती इनका आश्रय ले सकती है। ये जो रचना करते हैं वह किसी व्यक्ति विशेष की रचना मालूम नहीं होती। कहने का अभिप्राय यह है कि उनकी उक्तियाँ देशमात्र और जातिमात्र को मान्य होती हैं^१ किन्तु उपर्युक्त रवीन्द्रनाथ ठाकुर की महाकवि-विषयक परिभाषा हमारे यहाँ के बाल्मीकि और व्यास जैसे आर्थ कवि के लिये ही उपयुक्त हो सकती है। संस्कृत के विदग्ध महाकवियों के लिये उपयुक्त नहीं हो सकती। यहाँ दोनों का भेद जान लेना आवश्यक है। रामायण और महाभारत आद्योपान्त देखने पर भी उनमें बाल्मीकि और व्यास कहीं दृष्टिगोचर नहीं होने जब कि विदग्ध महाकाव्यों में कालिदास, भारवि, माघ, रत्नाकर, मल्लिक आदि कवि स्वकालिक समाज में समरम होते हुये भी क्रमशः अपने-अपने व्यक्तित्व का परिचय देना नहीं भूलते। इन काव्यों में व्यक्तिनिरपेक्षत्व की भावना नहीं मिलती। उसमें भाषा का माधुर्य छन्द का महत्त्व और रस-परिपाक का सौष्ठव सर्वत्र ही दृष्टिगोचर होता है। वस्तुतः महाकवि चाहे आर्थ हो या विदग्ध, होता है

असाधारण प्रतिभा से संपन्न । उसके लिये अपेक्षित होती है हृदय की गंभीरता, शब्दार्थ की सुष्ठुता और शैली की विशालता । उसका अवधान शब्दश्रीढा षमत्कार (यमक, श्लेष, चित्रकाव्यादि) लक्षणग्रन्थो मे निर्दिष्ट आवश्यक अंगो को पूर्ति करने की ओर न होकर, काव्य की आत्मा रस की ओर रहता है । वस्तुतः केवल इतिवृत्तप्रधान काव्य या शब्दश्रीढाप्रधान काव्य महाकाव्य के अन्तर्गत नहीं आ सकते, भले ही उन्होंने अपेक्षित बाह्यांगो की पूर्ति की हो । इसीलिये आनन्दवर्धन ने दादबरी कथासार, जैसे इतिवृत्त-प्रधान महाकाव्यो को, सर्गादि, बाह्यांगो से पूर्ण होने पर भी निम्न कोटि का काव्य कहते हुए, कामचार कहा है ।'

सान्त ऐसे रसपेशल काव्य-महाकाव्य का निर्माता और प्रतीयमान अर्थ को अभिव्यक्त करने वाला कवि ही महाकवि होता है । उसके काव्य का एक-एक अंग महत् होता है । क्या कथा, क्या चरित्र और क्या अभिव्यञ्जना, सभी अपनी गरिमा से पुष्ट होते हैं । महाकाव्य मे निहित 'महत्' शब्द बाह्या-भ्यन्तरिक महत्ताद्योक्त है । कवि का महाकवित्व काव्य की बहुसंख्या पर या उसके बाह्याकार पर निर्भर न होकर उसमे विहित रसवत्ता पर निर्भर है ।



उत्तरार्ध : विशेष विवेचन

रामायण और महाभारत ।

आदिकवि वाल्मीकि और व्यास के रामायण और महाभारत क्रमशः उत्तरकात्तीन विदग्ध महाकाव्यों के उपजीव्य आरंभ महाप्रबन्ध काव्य हैं । यद्यपि रामायण और महाभारत के साथ वाल्मीकि और व्यास के नामकर्त्ता के रूप में जुड़े हुए हैं किन्तु आधुनिक शोध के अनुसार ये दोनों ग्रन्थ एक ही रचनाएँ न होकर कई हाथों की रचनाएँ हैं । आज प्राप्त होने वाले इनके सुष्ठुरूप के पीछे उनके विकास की एक दीर्घ परम्परा छिपी हुई है । असंख्य युगों के व्यक्तियों की प्रतिभा एवं वाणी के योग से इन्हें आज का रूप प्राप्त हुआ है । इन दोनों-वाल्मीकि और व्यास-के जीवन से सम्बन्धित अनुश्रुतियाँ प्रचलित हैं । कही कही तो इनमें आई हुई कथाओं तथा उनसे सम्बन्धित वीरों की चर्चा तो मिलती है किन्तु व्यास, वाल्मीकि के सम्बन्ध में कोई निर्देश नहीं मिलता । पाणिनि की अष्टाध्यायी में युधिष्ठिर अर्जुन बासुदेव आदि नाम तो मिलते हैं किन्तु व्यास का नाम नहीं मिलता । वैदिक साहित्य में व्यास को पाराशर्य की चर्चा तो देखने को मिलती है किन्तु वाल्मीकि का नाम नहीं मिलता^१ यह हम पूर्व ही कह आये हैं कि वैदिक साहित्य में प्राप्त होने वाली दानस्तुतियों, गायत्रियों, आभ्यासों में एवं इतिहास और पुराण में प्राप्त होने वाला इनका प्रारम्भिक रूप अनेक शताब्दियों में विकसित होकर रामायण, महाभारत और पुराण में मिलता है । भारतीय परम्परा रामायण को आदिकाव्य और महाभारत को इतिहास, पुराण धर्मग्रन्थ एवं महाकाव्य मानती रही है ।

रामायण

इसकी सम्पूर्ण कथा सात काण्डों में विभक्त है काव्योपयुक्त, आकर्षक, सूत्रबद्ध, दीर्घ एवं भव्यादि गुणों से युक्त ही सर्वप्रथम रामायण कथा है । जैसा कि हमने पूर्व देखा है कि ऋग्वेद एवं ब्राह्मण ग्रन्थों में गायत्री नारायणी इतिहास, आख्याय, कथा, पुराण आदि थे ।

१ तैत्तिरीय आरण्यक व सामख्यान-‘ब्राह्मण-में व्यास पाराशर्य का नाम मिलता है १-४-३७७

किन्तु ये केवल घटित प्रसंगों को कहनेवाली स्फुट, विस्खलित एवं अत्यन्त सूक्ष्म कथाएँ थीं उनमें कथन कौशल, भावात्मक चित्रण, सरस कथो-पयोगी वृत्त की योजना नहीं थी। हृदयहीन व्याघ्र के बाण से विद्ध काममोहित क्रौञ्च के लिये करुण विलाप करनेवाली, कौची का जब आतंरव वाल्मीकि ने सुना तो हृदय विह्वल होकर उनके मुख से अकस्मात् हृदयशोक श्लोक के रूप में परिणत होकर उद्गीर्णित होता है। उसी सहृदय-हृदयस्पर्शिनी घटना से काव्यारम्भ होता है। अनुश्रुति है कि अनुष्टुप्वृत्त में व्यक्त ऋषि की यह श्वापवाणी है—‘निवाद तुमने काममोहित क्रौञ्च पक्षी के जोड़े में से एक को मारा है। अतः तुम सदा के लिये स्थिति और सम्मान प्राप्त न करो’। सुनकर स्वयं ब्रह्मा जी उपस्थित हुये और वाल्मीकि ऋषि को इस नवीन छन्द में रामचरित लिखने की आज्ञा दी और तदनुसार वाल्मीकि ने राम-सीता के उदात्त चरित्र को अर्थात् रामायण की आधिकारिक कथावस्तु—सीताहरण और रावणवध अनेक भावपूर्ण आख्यानोंपास्यान से युक्त कर प्रभावोत्पादक सरस एवं प्रसन्न शैली में रामायण को महाप्रबन्ध काव्य में चित्रित किया है।

उपकथायैः—

प्रमुख रामकथा के साथ प्रसंगानुसार अनेक उपकथानकों की नियोजना भी की गई है। अधिकांश उपकथायें बालकाण्ड (नायक के वंश से सम्बन्धित) और उत्तरकाण्ड (प्रतिनायक रावण से सम्बन्धित) में आती हैं। इनमें से प्रमुख ये हैं—बालकाण्ड में (१) वामनअवतार, कार्तिकेयजन्म, गंगावतरण, समुद्रमंथन और उत्तरकाण्ड में ययातिकथा, नहुषकथा, वृत्रवधकथा, पुरुरवम्-उर्वशीकथा, शम्भुकथा। दो काण्डों में इनकी अधिकता एवं पूर्व-कथानक में उनके सकेताभाव से अधिकांश विद्वान् बालकाण्ड और उत्तर-

१ मा निपाद प्रतिष्ठा त्वमगम शाश्वती समा ।

यत् क्रौञ्चमिधुनादेकमवधौ काममोहितम् । बालकाण्ड सर्ग २१५

२ यहाँ क्रौञ्च पक्षी के जोड़े में से एक का निपाद ने वध किया, यह दृश्य आगे आने वाली कथा का सूचक है। राम और सीता के जोड़े में सीता का हरण रावण ने किया। नवीन छन्द कहने का तात्पर्य यह है कि वैसे तो अनुष्टुप्, वेद, उपनिषदों में भी है किन्तु जिसे स्वयं वाल्मीकि ने पद्य (बालकाण्ड २, १८) कहा है कि वह सम अक्षरों से युक्त और लघु-गुरु के विशेष नियम से बद्ध है। वैदिक अनुष्टुप् अनियमित है। इसी से अग्रिम कथाभाग सूचित कर दिया है।

११ सं०

काण्ड को प्रक्षिप्त मानते हैं। जर्मन विद्वान याकोबी मूल रामायण में अयोध्या काण्ड से युद्धकाण्ड तक केवल पार काण्ड ही मानते हैं। कतिपय प्रमाणों से साबित होता है कि उत्तरकाण्ड बाद में जोड़ दिया गया है। वैसे तो मूल रामायण में भी अर्थात् २ से ५ तक के काण्डों में अनेक प्रक्षिप्त अंश मिलते हैं।

गत पृष्ठों में हम देख चुके हैं कि रामायण भी एक विकसनशील महा-प्रबन्ध काव्य है। उपर्युक्त प्रक्षिप्त अंशों की अधिकता, उपकथाओं की बहुलता एवं तज्जन्य कथामगठन एवं अन्विति की शिथिलता का होना स्वाभाविक ही प्रतीत होता है। क्योंकि विकसनशील काव्य में घटनाप्रवाह ही प्रधान होता है। फिर भी रामायण, महाभारत की अपेक्षा अधिक सुसंगठित अन्वितियुक्त एवं काव्यकलायुक्त है। इसमें महाभारत की अपेक्षा उप-कथाएँ बहुत कम हैं और बीच-बीच में आए हुए मरु प्रसंग भी कवि की भावुकता का परिचय देते हैं।

किन्तु रामायण का वर्तमान रूप पूर्ण की अपेक्षा इतना विकसित है कि उसका मूलरूप (वीर रमात्मक काव्य) दब-सा गया है और राज रामायण में अन्यान्य रमो—शृंगार, वीर, रौद्र, अद्भुत के साथ करुणरसों की प्रधानता है। उसमें (मूलरूप में) वीर राम के ही महत्कार्यों का वर्णन, अोजपूर्ण भाषा में है। वस्तुतः रामायण वीररमात्मक वीणाकाव्य है, राम आयु-क्रम में यद्यपि पाण्डवों की तरह विविधता या प्रसंग बहुलता नहीं है फिर भी राम-चरित्र वीररमप्रधान, कल्पनात्मक एवं उदात्त है। जैसा कि हमने पूर्व देखा है कि वीरयुग के दो भाग होते हैं एक वह जिसमें वैयक्तिक वीरता के क्रम में नैतिक धार्मिक विचारों का कोई मूल्य नहीं होता और दूसरा जिसमें वैयक्तिक वीरता नैतिक विचारों से आक्रान्त हो जाती है। और एक प्रकार से बर्ता वा उद्दाम वेग सामाजिक नैतिकता के अकुश से, नियंत्रित हो जाता है। महाभारत में प्रथम प्रकार, और रामायण में द्वितीय प्रकार का विकसित वीरयुग की प्रधानता है। इसमें राम और लक्ष्मण प्रारम्भ से ही अनेक राक्षसों का वध करते हुए अपनी वैयक्तिक वीरता से तथा अन्य वीरों की सहायता से रावण को जीतते हैं, किन्तु यह वैयक्तिक पराक्रम नैतिक विवेक से अनु-प्राणित रहा है।

उत्तरकालीन रामायण के विकसित एवं परिवर्तित रूप को देखकर उसके प्रधान रस के सम्बन्ध में विद्वानों का मतभेद है। आचार्य कुन्तक के अनुसार तो रामायण का अभी रस शान्त ही है। उन्होंने अपने समर्थन में 'पूर्वसूरभि'

कहकर पूर्व आचार्यों का उल्लेख अवश्य किया है, किन्तु किन आचार्यों से उनका तात्पर्य है, ज्ञान नहीं होता^१।

यद्यपि कुन्तक प्रनिपादिन रामायण में शान्त रस के अगित्व की कल्पना निगधार भी नहीं है क्योंकि रामायण का प्रनिपाद्य परमपुरुषार्थ की सिद्धि ही तो है। गम-मीमांसा का मिलन नहीं। आनन्दवर्धन जैसे प्रतिभाशाली आचार्य के मत में रामायण का अंगी रस करुण है, शान्त नहीं। “रामायणे हि करुणो रसः” स्वयं आदिकविना सूत्रिन शोक स्वोक्तत्वमागत”।

वस्तुतः रामायण की प्रतिष्ठा आदर्श गृहस्थधर्म की स्थापना के साथ-साथ बाहुबल वीरता पालक्य और राष्ट्रपौरव करने में ही है।^२ बाह्विक ने कहा है कि वीरगाथाएँ सामान्य क्षत्रियो या राजन्यवर्ग के पात्रों से ही सम्बन्धित होती हैं। उन्नीका आधार ग्रन्थ वर उनका निर्माण किया जाता है और धार्मिक कथाएँ पशुपत ब्रह्मणो में सम्बन्धित होती हैं। किन्तु वीरगाथाओं के नायक यदि, दया, तपस्या आदि की ओर उन्मुख होने से प्रसिद्ध होते हैं तो निश्चय से उस कथा को वीरगाथा नहीं कहा जायगा, उसका उद्भव ब्राह्मणश्रोतों से ही माना जायगा^३।

१ व जी कुन्तक (कारिका) १७ की वृत्ति

२ रामायण में भी युद्धव्यापार यथेष्ट हैं, राम का बाहुबल भी सामान्य नहीं है, तथापि रामायण में जो रस सर्वविध प्रधान है, वह वीर रस नहीं है। उसमें बाहुबल की विजय दुन्दुभि नहीं बजी है। युद्धघटना उसके वर्णन का मुख्य विषय नहीं है। मनुष्य के चूडान्न आदर्श की स्थापना के लिये ही कवि ने इस महाकाव्य की रचना की है और उस दिन से आज तक मनुष्य के उस आदर्शचरित्रवर्णन का पाठ भारतवासी अत्यन्त आग्रह और परम आदर के साथ करते आ रहे हैं।

स्वीन्द्रनाथ ठाकुर ‘प्राचीन साहित्य’ (हिन्दी पृ० ४-५)

३. It may be remarked here that the contrast between heroic and non-heroic elements is as a rule very clearly marked in early Indian literature. In general heroic stories are concerned with persons of the Kshatriya or Princely caste, non-heroic stories primarily with Brahmans references to other castes are rare. But stories of Princes whose fame is due to piety and asceticism,

अतः इस दृष्टि से भी महाभारत तथा रामायण में अनेक अश्व ब्राह्मण प्रभाव से ही उद्भूत हैं^१ ।

इसलिये रामायण के मूल रूप को वीर काव्य माना जा सकता है। दोनों में मानव-चरित्र का ही वर्णन है। किन्तु कालान्तर में ही पाण्डवों को तथा श्री राम को अवतार मान लिया गया है बाल्मीकि ने राम को नर-चन्द्रमा ही कहा है। रामायण के राम, मानव-सुलभ गुणों एवं दुर्बलताओं से युक्त होने से पूर्ण मानव ही हैं। राम-काव्य के सभी पात्र अलौकिक आवरणों में मानव ही हैं। उनमें गुणों और दुर्बलताओं का एक अलौकिक मिश्रण है उसमें एक ही स्थान पर भ्रातृभक्त भाई, क्रूरतम सापत्न माता, अलौकिक कर्तव्यनिष्ठ पुत्र, अलौकिक प्रेमी पति और पतिनिष्ठ पत्नी और अलौकिक शत्रु हैं। रामायण के पात्र वीरता से समन्वित होकर आदर्श गृहस्थधर्म के प्रतिष्ठापक हैं। राम में राजा के, भाई के, मित्र के, पुत्र के सभी आदर्श गुण समन्वित हैं। वैयक्तिक पराक्रम एवं वीरता से पृथ्वीतल से ऊपर उठार, एक उदात्त चरित्र आदर्श स्थापित करते हैं। यहाँ तक की 'रामराज्य', सुराज्य का प्रतीक ही बन गया। उन पात्रों ने समाज और राष्ट्र के लिए एक आदर्श स्थापित कर दिया है। इसलिये प्रो० मिद्वान्त का यह मत कि रामायण विवर्तित वीर युग की रचना है। बाल्मीकि ने अपने पात्र वीरगाथाओं से लिये हैं और उनका चरित्र अपने युग के स्तर के अनुसार निर्मित किया है, युक्तियुक्त प्रतीत होता है।^२ रामायण का कवि यद्यपि भावपक्ष का ही प्रेमी है तथापि

rather than to prowess, or who come to grief through impiety, must be regarded as non-heroic. They are doubtless of Brahmanic origin

Growth of Literature, Part III by Chadwick P 466

१. डा० सुकथनकर ने पुष्ट प्रमाणों से सिद्ध किया है कि महाभारत का वृद्धिगत रूप ब्राह्मण प्रभाव का ही फल है।

भट्टारकर रिसर्च इन्स्टीट्यूट की पत्रिका भाग १८, पृ० १ ७६ तथा नागरी प्रचारिणी पत्रिका का भाग ४५ पृ० १०५-१६२

२. 'Even though the Ramayan does not have the didactic overgrowth of the Mahabharat, it seems the product of an age of polish and Culture, quite distinct from the barbarism of the heroic age. The personality of the poet is well defined he is a creature of flesh

वह कलापक्ष का भी समर्थक है। रामायण में अवलंकार एवं शब्दालंकारों की भी कमी नहीं है। उसमें उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अनन्वय, काव्यलिङ्ग जैसे अलंकारों की छटा दर्शनीय है। सुन्दरकाण्ड में तो चन्द्रवर्णन में शब्दालंकार का प्रयोग ही किया गया है। सप्रति प्राप्त रामायण में तो १४ विविध छन्दों का प्रयोग किया गया है। वे इस प्रकार हैं (१) अनुष्टुप, (२) उपजाति, (३) वृत्त, (४) इन्द्रवज्रा, (५) उपेन्द्रवज्रा, (६) पुष्पिताम्रा, (७) प्रह्विणी, (८) वैश्वदेवी, (९) अपरवक्र, (१०) रुचिरा, (११) वसनविलका, (१२) मालिनी, (१३) वियोगिनी, (१४) भुजगप्रयात। द्रुतवृत्त को पाठ्य का एव आकर्षक रूप देने के लिये विविध वर्णन की योजना अव्याज मनोहर शैली में की गई है। रामायण में उत्तरकालीन महाकाव्य के (पैटर्न) खाके का बीज मन्निहित है। उसमें कालिदास की स्त्रीरूप में उपस्थित होनेवाली अयोध्या की पूर्व कल्पना, सुन्दरकाण्ड में वर्णित स्त्रीरूपिणी लंका में मिलती है। परवर्ती (महाकाव्य में वर्णित) काल के समुद्रो, नदियों, पर्वतों, आश्रमों, ऋतुओं (हेमन्त, शरद, वर्षा, आदि), नगरों और युद्धों के चित्र के आदर्श बीज हैं। इसके अतिरिक्त मनोभावों मत्सर, द्वेष, विलाप के भी सूक्ष्म चित्र मिलते हैं।^१

किन्तु वाल्मीकि ने जिस स्वाभाविक शैली का सूत्रपात रामायण में किया, उसका उत्तरवर्ती कालिदास अवशेषों को छोड़कर कवियों ने विकास कर,

and blood, not an abstraction like Vyas. He has tried to reproduce the atmosphere of the heroic past. He has taken his characters from the heroic legend and attempted to make them act according to heroic standards. But his heroes are animated with the ideas and sentiments of his own age and these do not at all harmonise with deeds of blood they perform'.

P 89-90, Prof. N. K. Sidhant.

'The Heroic age of India' London 1929.

- १ मागर (युद्ध ४, ११०-१२४) भागीरथी (अयोध्या २, ५०-१५-२६) चित्रकूट (अयोध्या ५६-६-१२) लंका (सुन्दर २, ७-२३) लक्ष्मण इन्द्रजित व राम-गवण युद्ध (युद्ध ८९, ९३-९६) अगस्त्य भ्राता का आश्रम (अरण्य ११, ४६-५२) हेमन्त (अरण्य १६, ४-२६) शरद किष्किष्ठा ३०) वर्षा (किष्किष्ठा २८) मंदोदरीविलाप (युद्ध ११) मंथरा का द्वेष (अयोध्या ७-६) आदि।

कृत्रिमता का रूप दे दिया। उसका वे भलीप्रकार से निर्वाह नहीं कर सके। वाल्मीकि का प्रकृति विषयक प्रेम, जो स्वाभाविक रूप से रामायण में प्रस्फुटित हुआ है, दर्शनीय है। कथात्मकता की दृष्टि से विकसनशील महाप्रबन्ध काव्यो और परवर्ती महाकाव्यो में अन्तर है। महाकाव्यो में कथा विस्तार सम्बन्धी आग्रह नहीं होता इसके विपरीत महाप्रबन्धो में कथा विस्तार का आग्रह है किन्तु रामायण और महाभारत में भेद है। महाभारत की तरह रामायण में कथा का इतना आग्रह नहीं है। इसका परिणाम यह हुआ कि महाभारत के कथा प्रसंग में जो यत्न-तन्त्र प्रकृति चित्र हैं वे केवल व्यापक रेखा चित्र हैं। किन्तु वही-वही प्रकृति का दाम्भिक रूप, गदखण्ड चित्र के साथ भी अंकित है। इस प्रकार महाभारत में प्रकृति दो रूपों में ही चित्रित है। महाभारत की यह रेखा चित्र की सरलता फिर अंग्रेज नहीं मिलती। रामायण में भी इस शैलीका प्रयोग उस समय किया गया है जब वाचक उन्हें इस प्रकृति का परिचय मात्र कराना है। पात्र-प्रकृति को देखते-दमते आग बढत जाते हैं।

तो पश्यमानो विविधाब्जैर्मलप्रस्थान तनानि च ।

नदीश्च विविधा रम्या जयन्ता मृगीनया ॥

सारसा चक्रवाकान् नदीपुत्रिनचरिण ॥

सरसि च मपद्मानि युतानि जलजै र्वयै ॥

यूथवन्धाश्च पूपता मदोन्मलन्दिपाणिन ।

महिषाश्च वराहाश्च गजाश्च द्रुमवैरिण ॥'

“मार्ग में ये लोग विविध प्रकार के पर्वत शृंगों वनों और सुगन्ध नदियों को देखने जा रहे थे। नदियों के पुलिन पर मारम और चक्रवाक झीड़ा कर रहे थे। उन्होंने ऐसे सरोवरो को भी देखा जिनमें कमल खिल रहे थे और जलचर पक्षी विचरण कर रहे थे। वे मृगो मतवाले गैंडों, भैरों, वराहों और वृक्षों के शत्रुस्वरूप हाथियों के समूहों को देखते जा रहे थे।” इसमें कवि ने प्रमुख प्रमुख वस्तुओं उल्लेख द्वारा एक विशेष रमणीय वातावरण का चित्र अवश्य अंकित किया है। किन्तु ये सभी वस्तुएँ हतमति से पथिकों के साथ आगे बढ़ती जाती हैं। यह दृश्य मानो पथिक किसी दूरमें को संकेत द्वारा बतला रहा हो कि हमने मार्ग में ‘यह यह’ देखा इस प्रकार की संकेतान्मक सरलरेखा शैली में प्रकृति के चित्र रामायण में मिलते हैं किन्तु वाल्मीकि का ध्यान प्रायः

१. महाभारत आर० पर्व० अध्या० ३९, १७-१९

महाभारत आर० पर्व० अध्याय ९६, १३-१७

२. रामायण आर० का० सर्ग ११-२-४

प्रकृति के विस्तृत संश्लिष्ट चित्रों में ही अधिक रमा है। यह सकेतात्मक शैली विदग्ध महाकाव्यों में भी ऐसे ही अवसरों पर देखने को मिलती है किन्तु उन्होंने उसे कलात्मक रंग अवश्य दिया है।

रामायण में प्रकृति के कुछ चित्र ऐसे मिलते हैं जिसमें प्रकृति की क्रिया या उसकी स्थिति का सूक्ष्म चित्रण किया गया है। ऐसे स्थलों पर कवि का हृदय उन दृश्यों के साथ रहने के कारण तदाकार रूप धारण कर लेता है। और इसलिये ये चित्र पूर्ण संश्लिष्ट हैं। राम सीता को मन्दाकिनी नदी का दृश्य बना रहे हैं।

विचित्रपुलिना रम्या हमनारससेविताम् ।
कुमुदै रूपसंपन्ना पश्य मन्दाकिनी नदीम् ॥
मारुतोद्धतश्विरैः प्रवृत्त इव पर्वत ।
पादपैः पुष्पपत्राणि सृजद्भिः भितो नदीम् ॥
निर्धूनाम्बायुता पश्य वितनान्पुष्पमचयान् ।
पोष्ण्यमानानपगन्पश्य त्व तनुमध्यमे ॥

रामायण अयोध्या का० स० १५, ३, ८, १०

‘हे सीते, इस विचित्र रमणीय पुलिनवाली मन्दाकिनी नदी को देखो जिसके तट पर हम और मारस पक्षी विचरण कर रहे हैं, और पुष्पों से युक्त है। पवन से प्रताडित वृक्षों से युक्त यह पर्वत ऐसा लगता है मानो वह नृत्य कर रहा है। और नदी पर चारों ओर पुष्प पत्रों की विकीर्ण करता है। वायु के झोके से नदी तट पर बिखरे हुए पुष्पों को देखो और उनकी भी देखो जो नदी जल में उड़कर जा गिरे हैं वे कैसे तैर रहे हैं।

कहीं-कहीं प्रकृति की क्रिया कलापी की तुलना मानव-प्रकृति से की गई है। ऐसे स्थलों पर दोनों में (प्रकृति क्रिया में और मानवीय जीवन) सामंजस्य स्थापित किया गया है।

दिवस परिकीर्णानामाहारार्थं पतत्त्रिणाम् ।

संध्याकाले निलीनाना निद्रार्थं श्रूयते ध्वनि ॥ अयो० १२०, ४, ६, ७

एष फुल्लार्जुन शैल कीटकैरभिवासित ।

सुग्रीव इव शाताग्रिधाराभिरभिषिष्यते ॥ किष्किंधा काण्ड ॥

प्रथम चित्र में मानव जीवन के भाव को उद्भासित किया गया है संध्या का समय है जब मानव अपने क्रिया-कलापों से विश्रान्ति लेना चाहता है और झूंसरे में सुग्रीव की विशिष्ट मानव प्रकृति को अङ्कित किया गया है। इनमें कलात्मक प्रवृत्ति अवश्य पाई जाती है किन्तु सभी चित्र अपने स्वाभाविक

सौन्दर्य से उल्लासित हैं। प्रकृति के एक चित्र से, दूसरे चित्र को या प्रकृति के एक चित्र को अन्य अप्रस्तुत चित्र से उद्भासित करने की प्रवृत्ति यही थी किन्तु यही विदग्ध महाकाव्यों में विकसित होकर माघ या श्रीहर्ष के काव्यों में रूढीवादों एवं वैचित्र्यमूलक हो गई है। इस स्वाभाविक शैली का कालिदास अश्वघोष ने निर्वाह अवश्य किया है किन्तु इन दोनों कवियों ने इसे कलात्मकता का पुट देकर ही स्वीकृत किया है। हमका विवेचन हमने विदग्ध महाकाव्य की शैली के प्रसंग में किया है। किसी-किसी प्राकृतिक चित्र में पात्र या वक्ता की मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया का प्रतिबिम्ब अङ्कित किया गया है।

एषा धर्मपरिक्लिष्टा नववारिपङ्कितः ।

मीतेव शोकसन्तप्ता मही वाष्प निमूर्च्छा ।

वशाभिरिव हैमीभिर्विद्युद्भिरभिताडितम् ।

अन्तस्तनितनिर्घोष मवेदनमिवाम्बरम् ॥

नीलमेघाश्रिता विद्युत्स्फुरन्ती प्रतिभाति मे ।

स्फुरन्ती रावणस्याग्रे वेदेहीव तपस्विनी ॥

रामायण किष्कि० सर्ग १ (५, ३४) २८ (१८, २०) ७ (११, १२)

इन श्लोकों में प्रकृति की प्रत्येक क्रिया तथा स्थिति में मानव-प्रकृति की मनोवैज्ञानिक झलक अंकित है। यह धूप से क्लान्त, नवीन घटाओं से सिंचित पृथ्वी सीता के समान शोक से व्याकुल होकर वाष्प (आमू) छोड़ रही है। आकाश में मेघों की गर्जना से जो नाद हो रहा है, मानो बिजली के स्वर्ण कोड़े की चोट से वह आन्तरिक वेदना से कराह रहा है और नील मेघ में चमकती हुई बिजली मुझे (राम) ऐसी लगती है मानो रावण की गोद में साध्वी सीता विकल हो। यहाँ उत्प्रेक्षालंकार द्वारा 'महीवाष्प' 'सम्भेदनमिवाम्बरम्', 'नीलमेघाश्रिता विद्युत्' में राम की वेदनाजन्य मन-स्थिति को अंकित किया गया है।

इन चित्रों के अतिरिक्त आदिकाव्य में आदर्शप्रकृति का चित्रण भी किया गया है। किन्तु यह आदर्शप्रकृति का चित्रणमूल - विशेष पर ही किया गया है। जिससे स्वभाविकता का पूर्ण रूप से निर्वाह हो गया है। किन्तु इस आदर्श चित्रण का पत्रवर्ती महाकाव्यों में स्वरूप भिन्न हो गया है वह एकता प्रसंगानुसूल नहीं है। दूसरे उनमें वैचित्र्य कल्पनाओं की अधिकता होने से कृत्रिम हो गये हैं।

भाषा एवं शैली की दृष्टि से रामायण वेद और लौकिक संस्कृत के (जिस पर पाणिनि का पूर्ण प्रभाव है) विदग्ध महाकाव्यों की मध्य

शृङ्खलास्वरूप है। संस्कृत भाषा के दो रूप हैं (१) वैदिक (२) लौकिक। इस लौकिकी भाषा में ही वाल्मीकि रामायण एवं महाभारत की रचना हुई। रामायण महाभारत की संस्कृत भाषा उत्तरकालीन संस्कृत भाषा से कुछ अंशों में मिलती जुलती होने पर भी भिन्न है। आदिकाव्य की भाषा में कुछ शब्द ऐसे भी प्रयुक्त हैं जो पाणिनि व्याकरण के अनुसार अशुद्ध हैं, उन्हें आर्य प्रयोग कहकर छोड़ दिया गया है। किन्तु उत्तरकालीन काव्यों की भाषा अर्थात् कालिदास अश्वघोष से पाणिनि के नियमों से सत्य तथा सुव्यवस्थित की गई है। अस्तु। रामायण की भाषा अनलकृत किन्तु रमणीय है। उसमें मर्यादा, सुबोधना एवं मनोहारिता से संस्कृत भाषा का नैसर्गिक सौन्दर्य अव्याज मनोहर शैली में प्रस्फुटित किया है।

उपर्युक्त विवेचन के अनुसार वाल्मीकि रामायण एक विकसनशील महाप्रबन्ध काव्य है। और इसके मूलरूप में प्रधानता वीर रस की ही है। किन्तु अपने स्वरूप के अनुसार यह सप्रति दूसरे ही रूप में प्रतिष्ठित है। इसलिये इनका प्रधान उद्देश्य युगानुरूप समिति वीरता के साथ-साथ भारतीय आदर्श गार्हस्थ्य जीवन को अभिव्यक्त करना ही है। इस प्रकार रामायण प्राचीन राष्ट्रीय इतिहास एवं संस्कृति का एक रमणीय कलात्मक प्रतीक है।

महाभारत—

महाभारत के रचयिता वेदव्यास का सबसे महाभारत के पात्रों से था। वे कौरव तथा पाण्डवों के पितामह थे। (महा १-६३-१००) महाभारत के युद्ध के पश्चात् व्यास जी ने तीन वर्षों के अथक प्रयत्न से इस ग्रंथ की रचना की। सम्प्रति महाभारत में एक लाख श्लोक मिलते हैं। इसीलिये इसे 'शतसाहस्री संहिता' कहते हैं।^१ किन्तु विद्वानों के मत में यह शतसाहस्री रूप अनेक शताब्दियों में विकसित हुआ है। और यह रूप आज से डेढ़ हजार वर्ष पूर्व भी था क्योंकि गुप्तकालीन शिलालेख में यह शत साहस्री नाम मिलता है^२। बहुत प्राचीन काल से कौरवों और पाण्डवों की वीरता के सम्बन्ध में अनेक गाथाएँ एवं आख्यान प्रचलित थे। ऋग्वेद में भरत वंशवाली का उल्लेख है। अथर्ववेद

१ "त्रिभिर्वर्षे सदोत्पायौ कृष्णव्देपायनो मुनिः।

महाभारतमाख्यानं कृतवानिदमुत्तमम् ॥ (आदिपर्व ५६। ३२)

२. इदं शतसहस्रत्रु लोकानां पुण्यकर्मणाम्।

उपाख्यानं सह ज्ञेयमाद्य भारतमुत्तमम् ॥ १०१

३ संस्कृत साहित्य का इतिहास—बलदेव उपाध्याय चतुर्थ संस्क०, पत्र ८७

मे राजा परीक्षित का आख्यान उपलब्ध होता है। महाभारत में शकुन्तलापुत्र भरत के वंशज कुरु और पाण्डवों में हुए युद्ध की कहानी है। पाणिनि ने महाभारत शब्द का अर्थ महायुद्ध बताया है।^१ महाभारत के वीरों एवं युद्ध के गीत प्रचलित थे जिम प्रकार ईलियड में वर्णित वीरगीत गानरूप में प्रचलित थे।

वस्तुतः (ईलियड) और महाभारत का मुख्य विषय युद्ध की ही कहानी है^२ इन्हीं सब गीत रूप में प्रचलित तथा गाथाओं और आख्यानों को एकत्र कर व्यास जी ने महाभारत जैसे अनुपम साहित्यिक ग्रन्थ में परिणत कर दिया। अनेक कथावस्तुओं में इस मुख्य विषय के आस-पास धर्म, नीति, क्षत्रियधर्म आदि विषय अनेक प्रकार के गीत प्राचीनतर देवी ऋषिों और राजाओं के तथा कथा, जगदुत्पत्ति आदि तत्त्वज्ञान आख्यान जुड़ने लगे मगर 'एषा तक ति' इन गीतों, प्राचीनतर आख्यानों व कुछ प्राचीनतर वीरों की योग्यता सम्बन्धित गाथा-कथों का इस प्रधान विषय में साक्षात् संबंध भी नहीं जुड़ने पाता। प्रधान विषय के हर्द-गिर्द जुड़ी हुई गाथाओं एवं गाथानुक्तों का रूप महाभारत के प्रधान विषय में इस प्रकार घुल-मिल गया है कि उन्हें अलग करके मूल कहानी का पता (निर्णय) भी नहीं किया जा सकता।^३ इस स्वरूप का प्रधान कारण कारणों भाटो द्वारा मौखिक रूप में गाया जाना है। और मौखिक रूप में गाया जाने-वाला काव्य मन्तरणशील होता है, यह हम पूर्व देख चुके हैं। इस प्रकार महाभारत का भी विकास होता रहा है। इस विकास की तीन अवस्थाएँ मानी जानी हैं (१) जय, (२) भागत, (३) महाभारत। इस ग्रन्थ का प्राचीन नाम जय

१ ४, २-५६

२ 'The History of this bloody battle . Was told in songs .. Thus as in the Iliad and in the Nibelungen—Song the tragedy of a terrible war of annihilation forms the actual subject of the heroic poem'.

History of Indian literature by Winternitz
P. 317, Calcutta Vol. I.

३ 'In any case our Mahabharat is not only the heroic poem of the battle of the Bharatas, but at the same time also a repertory of the whole of the old bard poetry'

Winternitz, Vol. I, P 317-318 Ibid

था^१। भारत युद्ध के पश्चात् इसी जय नामक ग्रंथ की व्यास ने रचना की और अपने शिष्य वैशंपायन को सुनाया। इसी को वैशंपायन ने नामयज्ञ के समय जनमेजय को सुनाया। वैशंपायन के ग्रंथ का नाम भारत था इस भारत में केवल युद्ध वर्णन था, उसमें उपाख्यानो का समावेश नहीं किया गया था^२। इसी भारत को लोमहर्षण के पुत्र उग्रश्रवा ने शौनक के द्वादशवर्षीय यज्ञ के अवसर पर सुनाकर उसे महाभारत के रूप में परिणत कर दिया। जैसा कि ऊपर लिखा है कि व्यास जी ने २४ हजार श्लोकों की रचना की थी। एक स्थान पर यह भी मिलता है कि व्यासजी ने ६० लाख श्लोकों की महाभारत संहिता बनायी थी। उसके चार संस्करण थे। इनमें पहला संस्करण ३० लाख श्लोकों का था जिसे नारद जी ने देवताओं को सुनाया था। १५ लाख का द्वितीय संस्करण पितृलोक में प्रचलित हुआ। उसके वक्ता देवल, अमित थे। तीसरे संस्करण में १४ लाख श्लोक थे। उसे शुक्रदेव जी ने, गंधर्व, यक्ष तथा राक्षसों को सुनाया था। एक लाख श्लोकों के चतुर्थ संस्करण का प्रचार मनुष्य लोक में हुआ इसके वक्ता थे वैशंपायन^३ और श्रोता थे जनमेजय तथा ऋषि आदि जनमेजय के यहाँ से गया सुनने के पश्चात् शौनक उग्रश्रवा ने शौनकादि ऋषियों को वही कथा सुनाई थी।

उक्त विवेचन से महाभारत का आज प्राप्त होनेवाला स्वरूप पूर्ण नहीं था स्पष्ट होता है। इस विषय में चिन्तामणि विनायक वैद्य का मत है कि 'इससे यही अनुमान होता है कि महाभारत के रचयिता एक से अधिक होंगे महाभारत के ही वर्णनानुसार ये रचयिता तीन थे। व्यास, वैशंपायन और शौनक। भारतीय युद्ध के बाद व्यास ने 'जय', नामक इतिहास की रचना की'... इसमें सन्देह नहीं कि जो प्रश्नोत्तर वैशंपायन और जनमेजय के बीच हुए होंगे वे व्यास जी के मूलग्रंथ से कुछ अधिक अवश्य होंगे। इसी प्रकार शौनक तथा शौनक के बीच जो प्रश्नोत्तर हुए होंगे वे वैशंपायन के ग्रंथ से कुछ

१ नारायणं नमस्कृत्य नरचैव नरोत्तमम्,

दैवीसरस्वती चैव ततो जयमुदीरयेत् ॥ महाभारत मंगलश्लोक

"जयोनामेतिहासोऽयं श्रोतव्यो विजिगीषुणा, महा० आदि० २०-६२

२ चतुर्विंशतिसाहस्री चक्रे भारतसंहिताम् । उपाख्यानैर्विना तावत् भारतं प्रोच्यते बुधैः ॥ महा० आदि १, १०२

३ त्रिशच्छतसहस्रं तु देवलोकं प्रतिष्ठितम् । महा० आदि १-६-७८-९

अधिक अवश्य होगे। साराश व्यास जी के ग्रंथ को वैशंपायन ने बढ़ाया और वैशंपायन के ग्रंथ को सीति ने बढ़ाकर एक लाख श्लोको का कर दिया^१। उपर्युक्त विवेचन इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि महाभारत एक हाथ की रचना न होकर अनेक व्यक्तियों की प्रतिभा एवं वाणी के योग से निर्मित रचना है। व्यासकृत ग्रंथ जय में श्लोको की संख्या का ठीक-ठीक अनुमान करना अशुभव है। पाश्चात्य विद्वानों (वेबर और मैकडानल) के मत में उन श्लोको की संख्या ८८०० थी किन्तु यह मत श्री वि० विनायक वैद्य जी को ग्राह्य नहीं है। उनके मत में वैशंपायन के भारत में श्लोको की संख्या २४००० होगी और शेष ७६००० श्लोको में गनकालीन लोगों की मनोरंजक कथाओं का वर्णन है। सीति के ग्रंथ के विषय में यह बतलाने की आवश्यकता नहीं कि उसका विस्तार जितना है,^२ इस वैशंपायन कृत भारत में ही सीति ने अनेक उपारूपांशुओं को जोड़कर एक लाख श्लोको का महाभारत बना दिया^३। उपर्युक्त विवेचन से यही सिद्ध होता है कि महाभारत एक विवसन्शील महाकाव्य है। उसकी रचना एक कवि की न होकर अनेक प्रतिभाशाली कवियों ने की है^४।

१ महाभारत मीमामा हि अनुवाद ले० चिन्तामणि वि० वैद्य, अनुवादक प० माधवराव सप्रे। पूना, सन् १९२० पृ० ५, ६

२ वही पृ० ८, ९

३. व्यास शब्द के अनेक अर्थ हैं, उनमें मुख्य अर्थ है संपादक अथवा संपाहक। यूनानी महाकवि होमर शब्द का अर्थ भी एकत्र लानेवाला जोड़नेवाला होता है। व्यासजी ने ही वेदों को ऋग्वेद, यजुर्वेद, साम और अथर्व वेद चार भागों में विभक्त किया था अतएव इनका नाम व्यास पड़ा। विश्वाम वेदान् यस्मान् स तस्मात् व्यास इति स्मृतः। महाभा० आदिपर्व ६४, १३०

'The very name "Homer" which means "Piecer together" is sufficient proof that the belief in a single authorship, one and indivisible can not be maintained, and every part of the poems bears the marks of division'

'The outline of Literature' John Drinkwater

Vol. one, 1940, London, P 65

उसमे निहित तत्त्वज्ञान, धर्म नीति काव्य तथा अवान्तरकथायें शनैः शनैः सूत, मागधो की परम्परा मे विकसित हुई है। यहाँ तक कि कुछ विद्वानो के मत मे तो यह कुरु पाण्डवो का युद्ध भी वैदिक कुरुपांचाल युद्ध का ही परिवर्तित रूप है महाभारत मे वर्णित एक ही कथा अनेक स्थानो पर परस्पर विरोधी दिखाई देती है।

१ लाक्षागृह के सम्बन्ध मे अनेक स्थानो पर उल्लेख मिलता है किन्तु एक दूसरे का विरोधी प्रतीत होता है।

(१) आदिपर्व अध्याय २ श्लोक ४३ (२) आदिपर्व अध्याय ६१ श्लोक १७-२३

(३) वनपर्व अध्याय १२ श्लोक ८६ से ९२ तक

(४) आदिपर्व अध्याय १४७

आदिपर्व अ० ६१ श्लोक १७ से २३ के अनुसार पाण्डवो ने स्वयं लाक्षागृह मे आग लगाकर, सुरग द्वारा वे भाग निकले है।

आदिपर्व के १४७ वे अध्याय के लाक्षागृह प्रसंग मे बतलाया है कि भीमसेन ने माता को तो कंधे पर चढ़ा लिया और नकुल सहदेव को गोद मे उठा लिया तथा शेष दोनो भाइयो को दोनो हाथो से पकड़ कर उन्हे सहारा देते हुये चलने लगे। इस कथा से द्रौपदी के वचन भिन्न है किन्तु इसके उत्तर मे कुछ विद्वान बनाते है कि उस समय द्रौपदी का विवाह नही हुआ था उसने सुनो हुई बातें ही कही है इसलिये विरोध है। वनपर्व, ८६ से ९२ के अनुसार आर्या कुन्ती के साथ ये बालक पाण्डव सो रहे थे। उस समय उस घर मे आग लगवा दी। कुन्ती भयभीत हो उठी। भीम ने कुन्ती को बाये अंक मे धर्मराज को दाहिने अंक मे नकुल और सहदेव को दोनो कंधो पर तथा अर्जुन को पीठ पर चढ़ा लिया और सबको लिये मर्या वेग से उछल कर उन्होने भयकर आग से भाइयो तथा माता की रक्षा की। इन भिन्न उल्लेखो को देखकर होपफ़िन्स ने कहा कि यह सुरग शब्द ग्रीक (syrinx) शब्द से निकला है और यही इसके बाद का प्रक्षेप सिद्ध करता है। किन्तु १४७ अध्याय की कथा पाण्डवो के चरित्र को दूषित कर देती है। इसी प्रकार पाण्डु की मृत्यु के पश्चात् माद्री पाण्डु के साथ मर्ती हो गई। आदिपर्व अध्या० १२५, ३१ आगे के वर्णन से ज्ञात होता है कि मुनि लोग पाण्डु के शरीर को रक्षित कर दाह संस्कार के लिये ले जाते है। आगे के वर्णन परस्पर विरोधी है। १२५, ४। १२५, ३०। १२६, ६, २३, २४। अर्जुन ब्रह्मचर्य की शपथ लेने पर भी वह विवाह करता है और शपथभंग का कही भी बीच मे संकेत नही मिलता। आदिपर्व मे अर्जुन वनवासपर्व अध्याय २१२, २१३, २१७, १८, १९

किन्तु समग्ररूप में महाभारत का विवेचन तो यही सिद्ध करता है कि महाभारत इतिहास के साथ-साथ शास्त्र काव्य भी है और उसके गीत रूप में प्रचलित लोकगाथाओं, लोककथाओं एवं अनुश्रुतियों का मिश्रित रूप आख्यान, गीतों में परिवर्तित होकर उसका संरक्षण केवल क्षत्रियों द्वारा संग्रहित सूत मागधों ही परम्परा में ही नहीं हुआ है अतः वैदिक ब्राह्मणों द्वारा किये गये प्रयत्नों ने ही वर्तमानकालीन वृद्धिगत महाभारत के रूप को जन्म दिया। इसी समग्र रूप को देखकर विष्णु-निम्न में महाभारत को केवल एक महाकाव्य या एक ग्रन्थन कहते हुए उसे समग्र साहित्य कहा है। किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि मौखिक परम्परा से गान होने या पठन-पाठन होने के फलस्वरूप तथा किसी सबल कारणवश उसकी मूल कथा के आस-पास अनेक उपालयान, दलितान, धार्मिक, दार्शनिक एवं साहित्यिक वृत्त जुड़ते चले गये। महाभारत का वर्तमान रूप निम्नलिखित कारणों से बना— ई० पू० छठी शताब्दी का समय भारतवर्ष के इतिहास में अपना एक विशेष स्थान रखता है। यह वह रेखा है जो पूर्वकालीन धार्मिक एवं चिन्तन क्षेत्रों में नवीन विचारों को जन्म देती है। मानवीय जीवन के वे अनेक अन्तर्म्रोत जो शताब्दियों में प्राचीन धार्मिक विश्वासों रूढ़ियों की तह से आच्छादित होने से अपनी अभिव्यक्ति के हेतु मुखद्वार खूद रहे थे, इसी अवसर पर फूट पड़ते हैं। इस काल में विभिन्न क्षेत्रों में राजनैतिक, धार्मिक एवं आर्थिक महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए। विशेषतः धार्मिक चिन्तन क्षेत्र में एक नवीन युग का प्रादुर्भाव होता है जो जैनों, बौद्धों एवं सनातनियों के धार्मिक विचारों को विकसित करता है। निरीश्वरवाद एवं अनात्मवाद ने नवानन धर्म को

An Examination of the Stories recorded in the Mahabharat will verify the gradual growth of the whole work, for there are different and inconsistent versions of the same story in different parts. Let us take the description of Pandu's death. This certainly indicates a combination of two versions, in one of which the cremation of Pandu took place in the forest, while in the other his body was carried to his relatives for the ceremony.

Heroic Age of India, Page 17, N. K. Sridhanta.

सम्बन्धायुक्त रूप धारण करने के लिये बाध्य कर दिया। इसी समय उपासना मार्ग में बहुदेववाद ने (शिव, विष्णु, सूर्य गणपति) एक पारस्परिक कलह का रूप धारण कर दिया था। जैनो एष बौद्धो ने सनातन धर्म की वेदो ब्राह्मणों में पड़ी हुई प्राचीन राजाओं, ऋषियों एवं वीरों की गाथाओं को अपने धार्मिक पुस्तकों में स्थान देकर, अपने धर्म की प्राचीनता, पावनता एवं श्रेष्ठता उद्घोषित करने के लिये प्रयत्न प्रारम्भ कर दिया था। उन भारत की समग्र साहित्य विश्वकोश का रूप देने में यदि वह महाभारत बन गया तो कोई आश्चर्य नहीं। इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन यह निश्चित करता है कि सौति ने गा मूत्र वर्ग ने धार्मिक क्षेत्र में एकता सिद्ध करने के लिये शिव-विष्णु के पारस्परिक भेद-भावों को मिटाने के लिये कुछ ऐसी कथाओं को इसमें ग्रहित किया जिनमें इन परस्पर विरोधी देवों को एक दूसरे का उपासक चित्रित किया था। सौप्तिग पर्व (महाभारत) अध्याय १८

इसी प्रकार तत्कालीन प्रचलित वेदान्त, साधु, योग, पाश्चरात्र, पाशुपत, भिन्न मतों एवं मोक्ष मार्गों का एकीकरण करने के लिये इन सबका लक्ष्य एक ही है, नारायण की प्राप्ति, यज्ञ, तीर्थ, तप, दान का भी स्थान-स्थान पर वर्णनों को इसमें जोड़ा।^१

कथामग्न के लिये सौति ने अनेक प्राचीन राजाओं, ऋषियों की कथाएँ जो लोगों में तथा अन्य गाथाओं के इधर-उधर बिलरी हुई थी (१) वोडश-राजोपपाख्यान (द्रोणपर्व) जिसका, प्राचीन आख्यान शतपथ ब्राह्मण में मिलता है (२) रामायण की पूरी सक्षिप्त कथा (वनपर्व के रामोपाख्यान) (३) सरस्वती आख्यान (सत्यपर्व) इसमें जोड़ा।

ज्ञान संग्रह के लिये—राजनीति, धर्मशास्त्र, तरवज्ञान, भूगोल, ज्योतिष जैसे भूगोल की जानकारी भीष्मपर्व के आरम्भ में मिलती है ज्योतिष (वनपर्व शान्तिपर्व) इसी प्रकार वक्तृत्व शास्त्र के सम्बन्धी कुछ तत्त्व सुलभा और जनक संवाद में मिलते हैं। विभिन्न शास्त्रों का ज्ञान इसमें सगृहीत करने का प्रयत्न किया।

सनातन धर्म का ज्ञान एवं नीति की शिक्षा देने के लिये—स्थान-स्थान

१ का० अ० ३४९, ६४, ६८, महाभारत।

मर्वेषु च नृपश्रेष्ठज्ञानेष्वेतेषु हृदयते।

यथायम यथाज्ञानं निष्ठा नारायण प्रभु ॥

पर सनातन धर्म के मुख्य-मुख्य तत्वों एवं नीति के तत्वों को इसमें बतलाया है।^१

अन्त में काव्य का स्वरूप देने के लिये सौति ने मूल भारत के वर्णनों को (जैसे—युद्ध वर्णन) प्राकृतिक दृश्यों को (वनपर्व में हिमालय पर्वत के दृश्यों के वर्णन एवं गन्धमादन पर्वत) शोकवर्णन को (स्त्रीपर्व) तथा विराट-पर्व के अनेक मनोहर वर्णनों को बड़ा दिया है।

इसके अतिरिक्त कुछ कूटश्लोक भी उसमें भर दिये हैं इन कूट श्लोकों की संख्या ८८०० बताई जाती है किन्तु यह उक्ति चि० बि० वैद्य के मत में केवल गर्वोक्ति मात्र है।^२ जैसे कर्णपर्व के ९० वे अध्याय के अन्त में शार्ङ्ग विकीर्णित वृत्त के श्लोक में 'गौ' शब्द को भिन्न अर्थ में प्रयुक्त कर उसे कूटश्लोक का स्वरूप दे दिया है।^३

इस प्रकार हम देखते हैं कि सौति ने भारत को महाभारत बना दिया या सूत वर्ग ने धर्म मतों की एकता, कथामग्नह, ज्ञानसमग्र, धर्म तथा नीति के एवं काव्यत्व प्रतिपादनादि उपदेश के लिये विभिन्न दृष्टिकोणों से भारत को महाभारत बना दिया। विशेष परिस्थितियों में किये गये सामूहिक प्रयत्नों के फल-स्वरूप आज का महाभारत कई युगों में जाकर निर्मित हुआ है। इसी कारण महाभारतीय कहानी का स्वर बाद में परिवर्तित दिखाई देता है।

एक ही स्थान पर वीरों के चरित्र—दुर्योधन, कर्ण दो-दो प्रकार के मिलते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि महाभारत एक सकलनात्मक या विकसनशील महाकाव्य है। राजनैतिक और धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियों ने इसके रूपवृद्धि में योग दिया है। हम यह भी देख चुके हैं कि प्राचीन इतिहास, पुराण और आख्यान सूत्रों—मागधों द्वारा परिवर्तित, परिवर्धित होते हुये महाकाव्य का रूप धारण कर लिया उसकी मूल कथा के चतुर्दिक शतश उपाख्यान, काव्यात्मक दार्शनिक और धार्मिक वर्णन एकत्र होने के भी ये ही कारण हैं। इस कथानक की अपेक्षा पाँच गुना अधिक उपदेश या नीति प्रधान भाग उसमें सम्मिलित है। इसीलिये

१ विदुरनीति उद्योगपर्व अध्याय ३२, ३९ महाभारत

२ महाभारत मीमांसा चि० बि० वैद्य, अनु० हि० माधवराव सप्रे पूना

पेज १३-१६

३. शान्तिपर्व अ. १७० ३०, अ० ३४९, २१९

विद्वान्महर्षि महाभारत को एक पूरा साहित्य मानते हैं^१। उनके अनुसार महाभारत का वर्तमान रूप चौथी सताब्दी में निर्मित हो चुका था^२।

महाभारत की कथा के खण्डों या भागों को पर्व कहा है। सम्पूर्ण महाभारत १८ पर्वों में विभक्त है। ये अठारह पर्व इस प्रकार हैं।

- (१) आदि और ।
- (२) सभा—मे पाण्डवों की धूत कीड़ा ।
- (३) वन—मे पाण्डवों का वनवास है ।
- (४) विराट—में पाण्डवों का राजावास है ।
- (५) उद्योग—मे श्रीकृष्ण का दूत बनकर कौरव की सभा में जाना है ।
- (६) भीष्म—मे श्रीकृष्ण का युद्ध में अर्जुन को गीता का उपदेश और भीष्म युद्ध ।
- (७) द्रोण—मे अभिमन्यु और द्रोणाचार्य का युद्ध और वध ।
- (८) कर्ण—मे कर्ण का युद्ध और वध है ।
- (९) गल्य—मे युद्ध और उसका वध ।
- (१०) सौप्तिक—मे पाण्डव पुत्रों का सोते समय अश्वत्थामा द्वारा वध ।
- (११) स्त्री पर्व—मे स्त्रियों का विलाप ।
- (१२) शान्ति-पर्व—मे भीष्म का युधिष्ठिर को मोक्ष का उपदेश ।
- (१३) अनुशासन—पर्व में धर्म, नीति सम्बन्धी कथाएँ ।
- (१४) अश्वमेध—पर्व में युधिष्ठिर का अश्वमेध यज्ञ ।
- (१५) आश्रमवासी—पर्व में कौरवराज धृतराष्ट्र एवं गांधारी का वनगमन ।
- (१६) मोसल—पर्व में यादवों का मूसल द्वारा नाश ।

१. 'It is only in a very restricted sense that we may speak of the Mahabharata as an epic and a Poem indeed in a certain sense, the mahabharata is not one poetic production but rather a whole literature'

History of Indian Literature Vol. I
Winternitz Calcutta 1927.

2 Ibid 464.

महाभारत बुद्ध के पहले की रचना है, परन्तु वर्तमान रूप उसे बुद्ध के पीछे प्राप्त हुआ यही मानना न्यायसंगत है, ।

संस्कृत साहित्य का इतिहास पेज नं० ९०

आचार्य बलदेव उपाध्याय । परिचयित चतुर्थ संस्करण

१२ सं० अ०

(१७) महाप्रास्थानिक—पर्व में पाण्डवों की हिमालय यात्रा ।

(१८) स्वर्गारोहण—पर्व में पाण्डवों का स्वर्ग में जाना वर्णित है ।

इसके अतिरिक्त प्रत्येक पर्व, अन्तर्गत पर्व तथा घटनाओं के अनुसार अध्यायो में विभक्त है । जैसे आदि पर्व में 'अर्जुन वनवास पर्व', और इस पर्व की प्रत्येक घटना के अनुसार भिन्न-भिन्न अध्याय है ।

(१) आदि पर्व में ही सम्भवपर्व आदि^१ ।

महाभारत का आरम्भ मंगलाचरण से अर्थात् नारायण, नर और सरस्वती की वन्दना में होता है^२ । तत्पश्चात् कवि ग्रन्थ का उपक्रम, प्रथम में कहे हुए अधिकांश विषयों की सज्जित सूची एवं पात्रों और कथानक का परिचय देता है । मुख्य कथानक के अतिरिक्त महाभारत में रामायण की अपेक्षा अधिक उपकथाएँ हैं जिनमें से कुछ दोनों में समान हैं और शेष केवल महाभारत में ही । इन उपकथाओं में से कुछ बहुत प्राचीन हैं । शकुन्तला, ययाति, नहुष, नल, रामचन्द्र, सावित्री आदि उपाख्यान बहुत सरस और मानवीय मनोविकारों के सजीव चित्र होने के कारण इन्हें पाश्चात्य विद्वानों ने महाकाव्य माना है । सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर यह विदित होता है कि कथाका विस्तार अधिक होने पर भी उसमें एकता और पूर्णता है लक्ष्य विच्छेद करने वाली असंबद्धता नहीं है ।

कथा की गति में शिथिलता और मुख्य कथा तथा विविध कथाओं के बीच अन्विति का अभाव, बाद किये गये प्रक्षेपों के कारण दिखाई देता है फिर भी व्यास जी ने इस महाकाव्य में विषयान्तर करने वाले प्रसंगों का नियोजन नहीं किया है । जैसे महाभारत का प्रधान विषय है भारतीय युद्ध, इसलिये इस भारतीय युद्ध के अतिरिक्त अन्य प्रसंगों को—दुर्योधन का विवाह प्रसंग आदि—कहीं पाया नहीं जाता । श्री कृष्ण का चरित्रवर्णन भारतीय युद्ध में सम्बन्धित है । शेष चरित्र का वर्णन नहीं मिलता ।

पात्रों के चरित्र चित्रण में व्यास जी ने अपनी अलौकिक प्रतिभा का परिचय दिया है । महाभारत के प्रधान पात्र कृष्ण, युधिष्ठिर, भीम अर्जुन,

१. (अ) महाभारत, आदिपर्व, सपादक हनुमान प्रसाद पोद्दार, गीताप्रेस गोरखपुर ।

(ब) महाभारत, आदिपर्व नीलकंठ, चित्रशाला प्रेस पूना १९२९

२. 'नारायणं नमस्कृत्य नरं चैव नरोत्तमम् ।

देवी सरस्वती व्यासं ततो जयमुदीरयेत् ॥

कर्ण, द्रोण, दुर्योधन और भीष्मपितामहादि सभी पात्रों का चरित्र उदात्त एवं सजीव हैं। सभी अपनी-अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं से पूर्ण हैं। धर्म जैसा सत्यवादी, कर्ण जैसा वदान्य, द्रोणाचार्य जैसा योद्धा, श्रीकृष्ण जैसा कुशल नीतिज्ञ, दुर्योधन जैसा अटल निश्चयी और मानी का चरित्र अन्यत्र दुर्लभ है। यूनानी कवि होमर के पात्र चरित्रचित्रण की अपेक्षा व्यास जी का पात्रचित्रण अत्यन्त सफल है।

द्रोपदी जैसी आत्मगौरवप्रिया, कुन्ती जैसी तेजोवृत्ता, गान्धारी जैसी पति-परायणा, और उदात्तचरितान्विता दमयन्ती, सावित्री जैसी नारियाँ भी अन्यत्र दुर्लभ हैं। प्रत्येक पात्र जीवन की कठिनाइयों का हँसते-हँसते सामना करते आगे बढ़ता है। विद्वानों के मत में 'महाभारत उज्ज्वल चरित्रों का वन है'।

महाभारत की वर्णन शैली प्रभावोत्पादक है। सृष्टिसौन्दर्यवर्णन में वनपर्वतान्तर्गत हिमालयवर्णन अत्यन्त स्वाभाविक एवं यथार्थ है। युद्ध-वर्णन अत्यन्त सजीव एवं चित्रोपम है। उसमें कहीं भी पुनरुक्ति नहीं है। वैसे तो अग रूप से सभी रमों की नियोजना की गई है किन्तु महाभारत का मुख्य रंग शान्त है। उसमें युद्धों की प्रधानता होने पर भी 'वीर अग रूप में है। इसके द्वारा व्यास जी ने जीवन की निःसारता प्रतिपादित की है और इस निःसारता द्वारा प्राणियों को मोक्ष की ओर उत्सुक किया है।'

महाभारत की रचना अनुष्टुप् छंद में की गई है फिर भी बीच-बीच में उपजाति बंशस्थ छन्दों का प्रयोग किया गया है। संपूर्ण महाभारत में 'शार्दूल-विक्रीडित छन्द का प्रयोग एक बार ही किया गया है। आदि कर्ण और द्रोण पर्व में द्रुतविलंबित, रुचिरा, प्रहर्षिणी, मालिनी, वसन्ततिलका, भी मिलते हैं। हाफकिंस के मत में महाभारत में ९५ प्रतिशत छन्द एक प्रकार (अनुष्टुप्-त्रिष्टुप्) के हैं।

भाषा में प्राचीन शब्द और कहीं कहीं व्याकरण की उपेक्षा भी है। 'कृष्ण उवाच 'भगवानुवाच', 'सूत उवाच आदि शब्द श्लोक के बाहर भी आते हैं।

१ महाभारतेश्वरि शास्त्रकाव्यरूपच्छायाव्ययिनि वृष्णिपाण्डवविरसावसान-
वैमनस्वदायिनी समाप्तिमुपनिबध्नता महामुनिना वैराग्यज्वन तात्पर्य-
प्राधान्येन स्वप्रबन्धस्य दर्शयन्मोक्षलक्षणं पुरुषार्थं शान्तो रसश्च मुख्य-
तया सूचित ॥ ध्वन्यालोक ४ उद्योत

२ Washburn Hopkins, The great Epic of India

Yale university p 192, 1920

भाषा सरल, स्पष्ट, सुवीध, श्रुतिमनोहर एवं गम्भीर है। सवादों की प्रचुरता है। सवादों की सहायता से ही पात्रों का चरित्र चित्रण किया गया है।

महाभारत में, अनेक उपाख्यानो, नीति उपदेशों एवं वर्णनों की बहुलता होते हुये भी सर्वत्र आदि से अन्त तक एक ही व्यापक सूत्र ग्रथित दिखाई देता है। महाभारत की प्रत्येक कथा या घटना का एक ही व्यापक हेतु है और वह है 'यतो धर्मस्ततो जय'। कर्तव्य या धर्म से पराङ्मुख होकर सुख या आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता, कर्तव्य या धर्म से पराङ्मुख मानव मानवता से वंचित रहता है। समग्र कर्म सृष्टि का केन्द्रबिन्दु मानव है, उससे श्रेष्ठतर कोई वस्तु नहीं है^१। इसलिये उसमें निहित मानवता की रक्षा कर्तव्य या धर्म से पराङ्मुख होकर नहीं हो सकती, उसके लिये अपेक्षित है सत्यानुसन्धान और इन्द्रिय-निग्रह (दम)। उपर्युक्त बातों का और इन दोनों का इतना घनिष्ट सम्बन्ध है कि अन्तिम लक्ष्य की सिद्धि के लिये यन्त्रायास ही य नस्व ग्रथित हो जाते हैं। इसी को लक्ष्यकर व्यासजी ने एक स्थान पर कहा है कि वेद का उप-निषद् (रहस्य) सत्य है, सत्य का रहस्य है दम और दम का रहस्य है 'मोक्ष'^२।

रामायण-महाभारत का पञ्चवर्ती विदग्ध काव्यों पर प्रभाव

एवं पञ्चवर्ती काव्यों का आधार

“दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्था काव्य रमणीयवहात् ।

सर्वं नवा इवाभान्ति मधुमाम इव द्रुमा ।

ध्वन्यालोक उ ४र्थ ।

'प्रत्येक साहित्य में प्रतिभाशाली कवियों को लेखनी से प्रभूत कान्तिपय ऐसे मर्मस्पर्शी काव्य हुआ करते हैं जिनसे स्फूर्ति तथा प्रेरणा लेकर अवान्तरकालीन कविगण अपने काव्यों को सजाया करते हैं'^१ क्योंकि रस, भाव आदि के आश्रय से काव्यार्थ अनन्त हो जाते हैं। वसन्त ऋतु में वृक्षों के समान काव्य में रस को प्राप्त कर पूर्वदृष्ट सारे पदार्थ भी नये-से प्रतीत होते हैं। ऐसे व्यापक प्रभावशाली काव्यों को 'उपजीव्य' नाम से अभिहित किया जा सकता है। संस्कृत साहित्य में भी ऐसे कुछ उपजीव्य हैं जिनकी रसधारा ने साहित्य की शाखा-प्रशाखाओं को अपने जीवन से अनुप्राणित किया है। तात्पर्यतः संस्कृत तथा अन्य प्रांतीय भाषा के कवियों ने इन्हीं उपजीव्य काव्य सामग्री से अपने काव्य

१. 'नहि मानुषात् श्रेष्ठतरं हि किञ्चित्' शान्ति १८०।१२.

२. 'संस्कृत सा० इतिहास'—बलदेव उपाध्याय, चतुर्थ संस्करण पृष्ठ ६४

का निर्माण किया। इन उपजीव्य काव्यों—महाभारत, रामायण एवं पुराण का उत्तरकालीन भारतीय साहित्य पर अत्यन्त व्यापक प्रभाव दिखाई देता है। यहां तक कि भारतीय काव्य साहित्य की ९० प्रतिशत भाग इन दोनों रामायण एवं महाभारत काव्यों से प्रेरित और प्रभावित होकर निर्मित हुआ है।^१

जैसा कि हमने पूर्व कहा है कि भारतीय परम्परा महाभारत और रामायण को क्रमशः इतिहास और आदिकाव्य मानती रही है। वाल्मीकि और व्यास ने ही पाणिनि कालीन (लौकिक महाकाव्य) संस्कृत तथा अन्य भाषाओं के कवियों को मधुमय रचना का मार्ग प्रदर्शित किया है।^२ सामान्यतः महाभारत में उत्तरकालीन कवियों ने कथाओं को तथा रामायण से शैली को ग्रहण किया है। उत्तरकालीन महाकाव्यों के लक्षण रामायण के ही आधार पर निर्मित हुए हैं।^३ क्योंकि रामायण का वर्तमान रूप तो ई० पू० दूसरी सताब्दी तक निर्मित हो चुका था^४ यद्यपि इसमें भी अनेक अंग, जिनकी शैली अघिन परिष्कृत है, बाद के जुड़े हुए हैं। सी० ह्वी० वैण के मन में तो ई० स० ७०० तक रामायण में काण्ड के विभागों का नाम सर्ग, न होकर अध्याय ही था। इसकी पृष्टि में भवभूति ने उत्तररामचरित में से एक श्लोक उद्धृत किया है जिसमें भवभूति ने अध्याय शब्द का प्रयोग

१. 'परवर्ती भारतीय साहित्य को इन दोनों ग्रंथों ने कितना प्रभावित किया है इसका अन्दाजा इसी से लगाया जा सकता है कि यदि समूचे भारतीय साहित्य का विश्लेषण किया जाय तो अधिकांश शायद ९० प्रतिशत रचनायें इन्हीं दोनों ग्रंथों के आधार पर हुई हैं और आज हो रही हैं—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, संस्कृत के महाकाव्यों की परम्परा, आलोचना अंक १९५१.

२. मधुमयमणितीना मार्गदर्शी महर्षि — भोजकृत रामायण चपू १, ८ अट्टो सकलकविमार्गसाधारणी स्तविव वाल्मीकीया सुभाषितनीवी' मुरारिकृत अनर्घराघव की प्रस्तावना।

३. 'Rāmāyan, the Adikavya is the first poem. It is a Mahakavya answering in every detail to the description rhetoricians. The Mahakavyas are modelled upon Rāmāyan -- Krishnamachariar. P. 82 Hist. of classical Sanskrit Literature 1937.

४. A History of Sans. Literature A. B. Keith. p. 42-43 London 1948

किया है।^१ इससे इतना तो स्पष्ट है कि वर्तमान रामायण का निर्माण २०० ई० पू० ही हो चुका था और रामायण की परिष्कृत शैली एवं उसके विकास में योग देने वालों ने ही सर्वप्रथम अलंकृत काव्य का सूत्रपात किया था। क्योंकि परवर्ती विदग्ध महाकाव्यों के रूप शिल्प सम्बन्धी सभी तत्वों का पूर्वाभास हमें रामायण में मिलता है। इसका सकेत हमने रामायण के अनुशीलन में तत् तत् स्थानों पर कर दिया है। तात्पर्य यह है कि महाभारत और रामायण का परवर्ती कवियों ने विषयवस्तु रूपशिल्प में अनुकरण कर अपने काव्यों का पुनर्निर्माण किया है और इसीलिये इन काव्यों को विदग्ध महाकाव्य कहते हैं। विदग्ध शब्द की व्युत्पत्ति हमने पूर्व ही दे दी है।

विदग्ध महाकाव्यों का आधार—

इस प्रकार रामायण एवं महाभारत उत्तरकालीन महाकाव्यों की आधारशिला है। कालिदास ने रघुवंश के ९ से १६ सर्ग का आधार रामायण की कथा से ही लिया है।^२ रघुवंश और कुमारसम्भव आदि काव्यों के नाम भी रामायण से ही लिये हैं।^३ कुमारसम्भव के कथानक की रूपरेखा भी रामायण से ही ग्रहण की है^४ यहाँ तक कि मेघदूत की कल्पना भी हनुमान-सन्देश पर ही आधारित है। कुमारदाम का जानकीहरण, भट्ट का रावणवध और धनंजय के राघवपांडवीय काव्य पर भी रामायण का प्रभाव है।

महाभारत

उत्तरकालीन कवियों को महाभारत की कथा ग्रहण करने की भी प्रेरणा मिली है। महाभारत की कथा पर आधारित महाकाव्य ये हैं—

(१) किशताजुनीय, (२) शिशुपालवध, (३) नैषधीयचरित। इनके अतिरिक्त कृष्णानन्द का सहृदयानन्द, बन्धारुभट्ट का उत्तरनैषध, राघवपांडवीय, राघवनैषधीय, पांडवाभ्युदय और बालभारत, युधिष्ठिरविजय आदि।

१ 'बालकाण्डस्यातिमे अध्यायेऽयं श्लोकः—

प्रकृत्यैव प्रियासीता रामस्यामीन्महात्मन ।

प्रियभावः स तु तथा स्वगुणैरेव वञ्चितः ॥ चि० व्ही० वैद्य

रिडल् आफ दि रामायण १९२० पेज २६ अनु. सि. गो. भावे.

२ रघुवंश १, ४, १४, ७०, १५, ३३, ६४

३ रघुवंशस्य चरितं चकार भगवान्मुनि । बाल ३, ९

कुमारसम्भवश्चैव अन्यः पुण्यस्तथैव च । बाल ३७, ३१

४. बाल. कां. ३६-३७

उपर्युक्त दो आधारों के अतिरिक्त विदग्ध महाकाव्यों के अन्य तीन आधार भी हैं (१) पुराण, (२) धार्मिक या चरित्रकथा, (३) अर्वाचीन इतिहास^१। पुराणों के अन्तर्गत प्रायः शिव या विष्णु, हरिवंश और भागवत पुराण हैं, जिन पर महाकाव्य आधारित हैं। इन पुराणों में श्रीमद्भागवत भावपक्ष तथा कलापक्ष की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। विटरनिस्स ने इसे भाषा शैली की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण साहित्यिक रचना कहा है।^२ मंझ कवि का श्रीकण्ठचरित, लिंग, मत्स्य और शिवपुराणोक्त कथा पर आधारित २५ सर्गों का महाकाव्य है। विद्यामाधव का पार्वतीसुक्मिणीय, शैव पुराण और हरिवंश पर आधारित काव्य है। कविराज का पारिजातहरण, भागवत पुराण पर ही आधारित है। बेंकटाध्वरि का 'यादवराघवीय' भागवत और रामायण पर आधारित है। रत्नाकर राजानक का हरविजय ५० सर्ग का महाकाव्य लिंग, पद्म और स्कन्दपुराणों पर ही आधारित है।

धार्मिक चरित्र कथा—

बौद्ध कवि अश्वघोष के बुद्धचरित और सोदरानन्द महाकाव्य, ललित-विस्तर सदृश चरित्रविषयक धार्मिक कथा पर ही आधारित हैं। शिवस्वामी का कण्फणभ्युदय महाकाव्य अवदानशतक पर आधारित है। भट्टारहरिचन्द्र का धर्मनाथ के जीवनचरित पर आधारित धर्मसर्माभ्युदय, वाग्भट्ट का नेमिनाथ तीर्थंकर के जीवनचरित पर आधारित 'नेमिनिर्माण' और हेमचन्द्र का त्रयष्टिजलाका पुरुषचरित महाकाव्य हैं।

अर्वाचीन इतिहास—

ऐतिहासिक प्रमाणमिद्ध महाकाव्य संस्कृत में ११ शताब्दि तक उपलब्ध नहीं है। इसके जो कारण हैं उन्हें हम ऐतिहासिक शैली के अन्तर्गत देंगे। मुजराज का दरबारी कवि पद्मगुप्त का मालवे के सिधुराज के चरित्र पर आधारित

१ लक्षण ग्रंथों में महाकाव्य की कथावस्तु इतिहास, पुराण और कथा से ही उद्भूत होना आवश्यक कही है। 'इतिहास कथोद्भूतमितरद्वा सदा-श्रयम्', दंडी १।१५

२, More over, It is the one purana which more than any of others bears the stamp of a unified composition and deserves to be appreciated as a literary production on account of its language style and metre

A History of Indian Literature—Vol I

Winternitz Calcutta. Pag. 556.

‘नवसाहस्रकचरित’ १८ सर्गों का महाकाव्य है। इसके पश्चात् कल्याण के चालुक्य राजा त्रिभुवन वल्ल पर आधारित कवि विल्हणकृत १८ सर्गों का विक्रमाकदेवचरित, धनहिलवाडा के चालुक्य राजा कुमारपाल के चरित्र पर आधारित हेमचन्द्रकृत २८ सर्गों का २० सर्ग सम्भूत ८ सर्ग प्राकृत कुमारपाल चरित महाकाव्य, पृथ्वीराज और चव्हाणकुलोत्पन्न हंमीर के चरित्र पर आधारित न्यायचन्द्रकृत १४ सर्गों का हम्मीर महाकाव्य आदि हैं।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन हमें इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि विदग्ध महाकाव्यों की आधारस्वरूप सामग्री तीन प्रकार की है। (१) काव्य-विषयक, (२) इतिहास-विषयक, (३) पुराण-विषयक।

इतिहास विषयक सामग्री में प्राचीन और नवीन इतिहास और पुराण-विषयक में पौराणिक चरित्र और कथा भी सम्मिलित हैं और इस प्रकार इन तीनों प्रकार की सामग्री का प्रतिनिधित्व करने वाले रामायण, महाभारत और पुराण हैं।

कालिदास के पूर्ववर्ती महाकाव्य (ख)

आर्य कवि वाल्मीकि और व्यास के पश्चात् संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों का सर्वप्रथम काव्य अश्वघोष ही मिलता है जिसकी काव्य रचनायें बुद्धचरित, (अपूर्ण) और सोदरानन्द (सर्ग १८) आज उपलब्ध हैं। इसका तात्पर्य यह नहीं कि ‘आदि काव्य रामायण’ से लेकर कालिदास तक की (दो डायरे महम्म वर्षों की) प्रदीर्घ अवधि में कोई रचना ही न लिखी गई हो। वैसे तो जैसा कि हमने इसके पूर्व देखा है, वैदिक काल से आज तक काव्य शैली का निरन्तर विकास दिखाई देता है। किन्तु विदग्ध काव्य का स्वतन्त्र रूप हमें इसवी सन् से अर्थात् अश्वघोष की कृतियों में देखने को मिलता है। इसीवी सन् के प्रारम्भ तक, संस्कृत की विदग्ध काव्यशैली निखर चुकी थी, उसका स्वरूप निश्चित हो चुका था और उसके लक्षण और आदर्श भी सर्वमान्य हो चुके थे। भरत का नाट्यशास्त्र और अश्वघोष के काव्य इसके उज्ज्वलतम प्रमाण हैं। अश्वघोष का बुद्धचरित निश्चित रूप से सिद्ध करता है कि उनके पूर्ववर्ती अनेक महान कवि

१. “इसी सन् के आरम्भ के समय निश्चित रूप से संस्कृत काव्यशैली निखर चुकी थी, काव्य सम्बन्धी रुढ़ियाँ बन चुकी थी और कथानक में भी मोहकगुण, मादकप्रवृत्ति ले आने वाले काव्यगत अभिप्राय प्रतिष्ठित हो चुके थे।”—संस्कृत के महाकाव्यों की परंपरा, आचार्य हजारी-प्रसाद द्विवेदी ‘आलोचना’ जुलाई १९५२ पृ० ९.

मनुष्य के सूक्ष्म से सूक्ष्म मनोगगो और जटिल से जटिल मानसिक ग्रथियों के प्रकट करने में पूर्णरूप में गमर्ष हो गये थे ।^१

आदि कवि की महत्वपूर्ण आदर्शभूत रचना के बाद जिन कवियों की प्रतिभा ने उस शैली को अधिकाधिक निखारने का सफल प्रयत्न किया, उनका और उनकी रचनाओं का पूर्णरूप से पता हमें नहीं । वाल्मीकि से कालिदास तक निश्चय ही अनेक कवियों ने इस क्षेत्र में कार्य किया होगा, परन्तु दुर्भाग्यवश वह कहानी सपूर्ण रूप से विस्मृत हो गई ।

महाकाव्य की रचना प्रधानतः आर्वकाव्य 'रामायण' की (सरस कल्पनाओं शब्द प्रयोगों, उपमा आदि अलंकारों) शैली से प्रभावित होकर होती थी । अतः स्वभावतः ही कुछ शताब्दियों में महाकाव्य के रूप शिल्प की एक-सी वृद्धि बार बार प्रयुक्त होने से रूढ़ होनी गई । इसकी पुष्टि मामह और दंडी के लक्षण ग्रन्थों से हो जाती है ।

किवदन्तियों का कहना है कि पाणिनि ने 'जाम्बवती जय' और 'पाताल विजय' नामक दो काव्य लिखे थे । इसके अतिरिक्त सुभाषित सग्रहों में कुछ फुटकर पद्य भी मिलते हैं । विद्वानों का इस विषय में मतभेद है कि ये कवि-तायें वैयाकरण पाणिनि की हैं या अन्य किसी पाणिनि नामक कवि की । किन्तु संस्कृत साहित्य की परंपरागत प्रसिद्धि इन दोनों को अभिन्न मानती है^२ । आचार्य बलदेव उपाध्याय अपने संस्कृत साहित्य के इतिहास में लिखते हैं 'यह बात बड़े महत्व की है कि पाणिनि यदा यदा फुटकर पद्य लिखने वाले साधारण कवि नहीं थे, प्रत्युत संस्कृत साहित्य के सर्वप्रथम महाकाव्य के लिखने का श्रेय उन्हीं को ही प्राप्त है^३ । जेम्स ने पाणिनि के उपजाति छन्द को चमत्कार का सार बतलाया है^४ । इस महाकाव्य का नाम कही तो पाताल

१ वही

२ सूक्तिग्रंथों में राजशेखर ने पाणिनि की प्रशंसा करते हुए लिखा—

'नम पाणिनये तस्मै यस्मादाविरभूद्विह ।

अद्वौ व्यकरण काव्यमनु जाम्बवतीजयम् ॥

मदुक्तिकर्णामृत में अन्य कवियों के साथ दाक्षीपुत्र का भी उल्लेख है ।

महाकाव्य के अनेक स्थलों पर दाक्षीपुत्र से पाणिनि का ही संकेत मिलता है । "सर्वमवर्षदादेशादाक्षी पुत्रस्य पाणिने" महाभाष्य १।१।२०

आचार्य बलदेव उपाध्याय-संस्कृत साहित्य का इतिहास में उद्धृत पृ० १४३, १९५८

३ वही-पृ० १४३

४. 'सुवृत्त तिलक' ३।३०

विजय और कही पर जाम्बवतीजय मिलता है। जाम्बवती को लाने के लिये कृष्ण भगवान को पाताल में जाकर विजय करनी पड़ी थी। पाताल विजय 'जाम्बवती विजय' का ही नामान्तर मात्र है। इस काव्य में १८ सर्ग थे। अतः प्रबल प्रमाण के अभाव में व्याकरण पाणिनि तथा कवि पाणिनि को अभिन्न समझने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिये।

त्रिवदती के अनुसार 'कृष्णचरित' यदि समुद्रगुप्त की कृति मान ली जाय तो उसमें उल्लिखित व्याडि 'बालचरित' नामक एक महाकाव्य के निर्माता माने जा सकते हैं। महाकाव्य के क्षेत्र में व्याडि का बालचरित महाकाव्य प्रदीप-भूत था^१। व्याडि के काव्यकार होने की पुष्टि अमरकोश के एक अज्ञातनामा टीकाकार की टीका से भी हो जाती है^२। इसके अतिरिक्त कृष्णचरित में ही वातिककार ने वररुचि कात्यायन को 'स्वर्गारोहण' नामक काव्य का कर्ता बतलाया है। उस काव्य की प्रशंसा में कहा गया है कि वररुचि ने स्वर्ग को पृथ्वी पर उतार दिया^३।

कुछ ग्रंथों में (१ सुभाषितावलि, २ शार्ङ्गधरपद्धति, ३. मदुक्तिवर्णामृत) वररुचिकृत श्लोक मिलते हैं। किन्तु इनके साथ ही दाक्षिपुत्र पाणिनि की भी समस्या उत्पन्न होती है। क्योंकि वररुचि नाम के दो विद्वान हो चुके हैं। एक तो पाणिनीय व्याकरण पर वातिक लिखनेवाले कात्यायन वररुचि हैं और दूसरे हैं प्राकृतप्रकाशकार प्राकृत का व्याकरण बनाने वाले वररुचि।

कवि वररुचि जिनके पद्य सुभाषित ग्रंथों में उपलब्ध होते हैं इन दोनों से भिन्न है या अभिन्न? एक ही पाणिनि के दो रूपों के समान (कवि पाणिनि और व्याकरणकार पाणिनि) इनके भी दो रूप मान लेने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिये। इसके अतिरिक्त पतञ्जलि ने भी अपने महाभाष्य में वररुचि के बनाए हुए किसी काव्यग्रंथ (वररुचिकाव्य) का उल्लेख किया है। यह ग्रंथ भी आज उपलब्ध नहीं है। किन्तु राजशेखर द्वारा उल्लिखित काव्यग्रंथ 'कण्ठाभरण' ही इसका नाम हो सकता है^४। पतञ्जलि ने १५० ई० पू०

१. समुद्रगुप्त-कृष्णचरित श्लोक १६, १७

२. अमरकोश टीका, राजकीय हस्तलेख पुस्तकालय मद्रास में सुरक्षित प्रति, देखिये औरिएन्टल जनरल मद्रास पृ० ३५३, १९३२

३. स्वर्गारोहण कृत्वा स्वर्गमानीतवान् भुवि।

काव्येन रुचिरेणैव ख्यातो वररुचिः कवि ॥ कृष्णचरित्र

४. यथार्थता कथं नाम्नि भावूद् वररुचेरिह।

व्यशस्त 'कण्ठाभरण,' यः सदारोहणप्रियः ॥ 'सुक्तिमुक्तावलि')

अपने महाभाष्य में दृष्टान्त के ढग पर अनेक श्लोको या श्लोक खंडों को उद्धृत किया है। “वरतनु संप्रवदन्ति कुक्कुटा”, “प्रिया मयूर प्रनिमनृतीति प्रथते स्वया पतिमती पृथिवी” इत्यादि उदारण रूप में उद्धृत श्लोक स्रष्ट प्रसंगवश महाभाष्य में आये हैं। इसके अतिरिक्त “लुब् आख्यायिकाम्यो बहुलम्” वातिक की व्याख्या के प्रसंग में वासवदत्ता, सुमनोत्तरा और भैरवरी, आदि आख्यायिका ग्रंथों के नाम दिये हैं। उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि पतञ्जलि के समय विविध वृत्त तथा श्रलकार विभूषित काव्यों तथा आख्यायिका ग्रंथों का प्राचुर्य था।

इसके उपरान्त भी काव्य निर्माण कला प्रचलित थी, यह प्राचीन शिलालेखों से विदित हो जाता है। गिरनार के संस्कृत शिलालेख में ई० स० १५० लघुकाव्य गद्यकाव्यों का आनन्द मिलता है। इस शिलालेख में प्रयुक्त सामासिक शब्द, और शब्दार्थालंकार, रोचकता तथा भावप्रवणता आदि के द्योतक हैं। हमारा विचारणीयतत्त्व यह है कि इसमें गद्य-पद्य के गुणबोधक परिभाषिक शब्दों—स्फुट, लघु मधुर चित्र, कान्त, अलंकृत उदार—के प्रयोग किसी मान्य आलोचना सिद्धान्त की ओर संकेत करते हैं।

यद्यपि ये लेख आलंकारिक भाषा में लिखे गये हैं, तथापि हैं सब गद्य में कवि कालिदास को जिन काव्यग्रंथों से प्रेरणा मिली उनमें से कुछ कालकवलित हो गये हैं। सुवर्णाक्षिपुत्रप्रणीत ‘बुद्धचरित’ में कुमारसम्भव तक की यात्रा किस मार्ग से हुई है यह बताना आज कठिन है। यह विवाद आज भी चल रहा है कि अश्वघोष कालिदास के पूर्ववर्ती हैं या नहीं। किन्तु म. म. बी. वि. मिराक्षी ने अन्तरंग और बहिरंग प्रमाणों के आधार पर सिद्ध कर दिया है कि अश्वघोष किसी भी आधार पर कालिदास से पश्चातवर्ती नहीं हो सकते। इसके लिये प्रमाण भी दिये जा सकते हैं। १. ईसा की पाचवीं शती में बुद्धचरित का चीनी अनुवाद हो चुका था अतः इस समय-वधि के पूर्व ही बुद्धचरित अत्यधिक लोकप्रचलित हो चुका था। २. बुद्धचरित के २८ वे सर्ग में अशोक की सगीति का वर्णन मिलता है। अतः अश्वघोष अशोक के पश्चात्प्रभावी थे। ३. अश्वघोष और कालिदास की काव्यशैली की तुलना सिद्ध करती है कि अश्वघोष की काव्यशैली कालिदास की निखरी हुई शैली के लिये भूमिका तैयार करती है। अश्वघोष में उपलब्ध आर्ष प्रयोग जो कालिदास में नहीं के बराबर हैं तथा अश्वघोष की काव्यकला के प्राकृतिक सौन्दर्य की अपेक्षा कालिदास की काव्यकला का निखरा दुष्प्रतिस्निग्ध सौन्दर्य अश्वघोष की प्राग्भाविता सिद्ध करता है।

४ बौद्धपरंपरा के अनुसार अश्वघोष कनिष्क के समकालीन थे। ५ मातृ-चेट की 'शतपंचाशिका' की शैली अश्वघोष की शैली से प्रभावित ज्ञात होती है। डा० जान्सन के मतानुसार मातृचेट कनिष्क के समकालीन थे। संभवतः कुछ विद्वान अश्वघोष को कालिदास का ऋणी मानते हैं, उन्हें श्री सुशीलकुमार दे अपने संस्कृत साहित्य के इतिहास में उत्तर देते हैं कि "कालिदास के पश्चात् अश्वघोष की स्थिति मानना, एक प्रकार से पर्याप्त कारणों के अभाव में वाङ्मयीन उत्क्रान्ति में तुच्छ प्रगति स्वीकार करना है।" संस्कृत साहित्य का इतिहास पेज १२४ एम० के० दे

सौभाग्य में अश्वघोष की रचनाएँ आज उपलब्ध हैं। इन रचनाओं का आलोचनात्मक परिचय हम आगे देंगे। अश्वघोष के पूर्व तथा पश्चात् कालिदास तक के काल में अनेक मरम काव्य रचना करने वाले कवि हुए होंगे किन्तु उनमें से आज एक का भी पूर्ण काव्य उपलब्ध नहीं है। अतः हमने अश्वघोष को ही संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों का प्रथम कवि माना है, पार्श्वानि को नहीं।

अश्वघोष के समसामयिक मातृचेट हैं। इनके जीवन चरित के विषय में आज भी बहुत कम ज्ञान है। आपने बुद्धभक्तों का ही निर्माण किया है और इसी कारण बौद्ध जगत् में 'स्तुतिकार' के नाम से आप प्रसिद्ध हैं। आपके दो स्तोत्र ग्रंथ प्रसिद्ध हैं। १ चतुःशतक, यह चार सौ पद्यों में निबद्ध स्तुति काव्य है। यह ग्रंथ भी आज मूल रूप में उपलब्ध नहीं है। इसका तिब्बती अनुवाद उपलब्ध है। २. अर्धशतक—यह डेढ़ सौ अनुष्टुप्ओं में निबद्ध स्तुति काव्य है। इसका अनुवाद तिब्बती, चीनी आदि भाषाओं में उपलब्ध होता है। यह काव्य बौद्ध जगत् में भाषा की सरलता तथा भावों की स्निग्धता के कारण विशेष रूप से प्रसिद्ध है। इतिहास में इस काव्य की प्रशंसा में लिखा है "भिक्षुओं की परिषद में मातृचेट की दोनों स्तुतियों का सुनना एक सुखद प्रसंग, है। उनकी हृदयहारिता स्वर्गीय पुष्प के समान है। और उसमें प्रतिपादित उच्च सिद्धान्त गौरव में पर्वत के उच्च शिखरों की स्पर्धा करने वाले हैं। भारत में स्तुति के रचयिता कवि मातृचेट को साहित्य का पिता मानकर उसका अनुसरण करते हैं—इतिहास का यह कथन तथ्यकथन है, केवल अर्थवाद नहीं। बौद्ध आचार्यों तथा जैन सूरियों को स्तुति काव्य लिखने की प्रेरणा देने के कारण इन्हें स्तुति काव्य का जनक कहा जाता है।"

१. आचार्य बलदेव उपाध्याय—संस्कृत साहित्य का इतिहास,
१९५८, पृ० २०२.

अध्यर्ध शतक का एक अनुष्टुप द्रष्टव्य है—मातृचेत तयागत की स्तुति में कह रहे हैं कि हे नाथ ! आपकी करुणा परकल्याण के सम्पादन में एकान्तत सलग्न है किन्तु (आश्चर्य यह है कि) अपने आश्रयरूपी बुद्धशरीर के प्रति निष्ठुर है। अतः आपकी करुणा स्वतः करुणा होती हुए भी करुणा-विहीन है। कवि ने इस पद्य में विरोधाभास उत्पन्न कर हृदय को रस से पूर्णतः भर दिया है।

“परार्थान्तकल्याणी कामम्बाश्रयनिष्ठुरा ।

त्वय्येव केवल नाथ । करुणाऽकरुणाऽभवत् ॥ अध्यर्ध शतक पद्य ६४

‘बौद्ध-अवदान’ भी कालिदास के पूर्ववर्ती है। ये और आर्यशूर की जानकमाला भी संस्कृत काव्य साहित्य के विकास में एक मंजिल है। इनकी भाषा सरल और भावपूर्ण है। अवश्य ही पूर्ववर्ती होने से उन्होंने शैली में स्निग्धता लाने में योग दिया है।

कालिदास ने पूर्वं प्रवाहित काव्यधारा की सरलता, स्निग्धता और अलंकारिक प्रामादिकता का ज्ञान, कवि हरियेण रचित प्रयागस्थ शिलास्तम्भ-प्रशस्ति में होता है। यह प्रशस्ति बम्पूकाव्य का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इसमें समुद्रगुप्त का यशवर्णन, विभिन्न अलंकारों का—अनुप्रास, उपमा, श्लेष, रूपक,—गमित उपयोग सामासिक पदों में किया गया है।

निम्नलिखित श्लोक से कवि दृग्विेष की काव्य प्रतिभा का ज्ञान हो सकता है।

“आर्ग्योतीत्युपगम्य भावापिशुनैरुत्कण्ठिते रोमभिः ।

मभ्येपूच्छन्मितिषु तुन्धकुलजम्लानाननोद्बोक्षित ॥

मनेहव्याकुलितेन वाष्पगुरणा तत्वेक्षिणा चक्षुषा ।

य पित्राभिहितो निरीक्ष्य निखलोपाह्वयेयमुर्वीमिति ॥

एक और तो राजमहिषासन हमें ही प्राप्त हो इस अभिलाषा से उसके पुत्र बैठे हैं तथा दूसरी ओर मन्नाट किसी अयोग्य व्यक्ति को राज्य का उत्तराधिकारी न बनावे, इस आशका से भयभीत समासद निर्णय की प्रतीक्षा में बैठे हैं ऐसे प्रसंग में, यही केवल योग्य अधिकारी है ऐसा कहकर रोमांचित तथा गद्गद चित्त से चन्द्रगुप्त ने समुद्रगुप्त का आलिंगन किया और प्रेमाश्रुपूर्ण तथा तत्त्वान्वेपी नेत्रों से उसे देखकर कहा कि ‘तू सारी पृथ्वी का पालन कर’ यह सुनकर अन्य राजकुमारों के मुख निष्प्रभ हो गये और मन्नासदों ने सन्तोष की सासली।^१

कालिदास के पूर्व अनेक काव्य, नाटक, ग्राह्यायिकाये और पुराणों की अभित सम्पदा विद्यमान थी, जिनसे कालिदास ने प्रेरणा और सामग्री प्राप्त की। इनमें से अनेक का तो, विनीत भाव से यह कहते हुए—“मैं हूँ तो मन्द बुद्धि किन्तु कवि वश का अभिलाषी हूँ। जिस मणि मे पूर्व मे ही छिद्र कर दिया गया है; उसमे डोरा पिरोने मे कुछ भी कठिनाई का अनुभव नहीं होता, उसी प्रकार पूर्वकवि वर्णित इस (सूर्यवश) मे मेरा प्रवेश होगा,।” पूर्वकवि रचित काव्यों की ओर संकेत कर दिया गया है। कुछ का नाटक की भूमिका में नामोल्लेख किया गया है। इस प्रकार अपने काव्य का अन्तरंग और बहिरंग पुष्ट करने मे उपयोग किया गया है जिससे उपलब्ध प्राचीन काव्य की रूपना और उचित साम्य स्पष्ट हो जाता है।

स्पष्टतः उल्लिखित पूर्ववर्ती कवि भास, सोमिल्ल और कविपुत्र हैं। तीनों नाटककार थे। जिनमे अन्तिम दो कवियों की कोई कृति उपलब्ध न होने से वे नाममात्र हैं। भास की रचनाएँ (१३ नाटक) उपलब्ध हो चुकी हैं। इन नाटकों की कथावस्तु रामायण, महाभारत और पुराण पर आधारित है। अश्वघोष, भास और कालिदास के नाटकों मे प्रयुक्त प्राकृत भाषा के रूप का विचार-विमर्श कर विद्वानों ने भास की स्थिति दोनों—अश्वघोष और कालिदास—के मध्य मानी है। अर्थात् ईसवी सन् की तृतीय शताब्दी।

भारतीय इतिहास की ख्रिस्तोत्तर चौथी और पाँचवीं शताब्दी का काल सुवर्ण युग की सजा से अभिहित किया जाता है। क्योंकि जैसे उत्तरी भारत मे गुप्त सम्राटों के उदार आश्रय मे अन्यान्य कलाओं की अभिवृद्धि के साथ-साथ संस्कृत वाङ्मय मे भी उत्क्रान्ति हुई, वैसे ही दक्षिण मे वाकाटक सम्राटों के उदार आश्रय मे संस्कृत और प्राकृत वाङ्मय की भी। दुर्दैव से कालिदास पूर्व-कालीन विदर्भ देश के संस्कृत काव्य यद्यपि आज उपलब्ध नहीं है, तथापि जो कुछ सुभाषित संग्रहों मे अवशिष्ट है, वाकाटक युवराज विवाकर सेन कृत कहे जाते हैं।^१

संस्कृत काव्यों की तरह प्राकृत काव्य की अभिवृद्धि भी इस काल मे हो चुकी थी। उल्लेखनीय बात यह है कि स्वतः वाकाटक राजाओं ने प्राकृत

१ रघुवश सर्ग १, श्लोक ३, ४

‘अथवा कृतवान्दारे वशेऽस्मिन् पूर्वसूरिभिः ।

मणौ वज्रसमुत्कीर्णं सूत्रस्येवास्ति मे गति ॥

२ श्रीधरदास का सदुक्तिकणामृत. २, ३४, ४

काव्य की उत्कृष्ट रचनायें की थीं। द्वितीय प्रवरसेन कृत महाराष्ट्री प्राकृत का सेतुबन्ध, या रावणवहा, (रावण वध) उत्कृष्ट महाकाव्य आज उपलब्ध है। यह कालिदास की भाषा शैली से प्रभावित होने से कालिदासकृत भी कहा जाता है—^१ इसी प्रकार का दूसरा महाकाव्य 'हरिविजय, बाकाटक नृपति सर्वसेनकृत कहा जाता है। इस महाकाव्य का उल्लेख साहित्याचार्यों ने अपने-अपने लक्षण ग्रंथों में यत्र तत्र किया है। किन्तु सर्वसेन के विषय में कुछ वर्षों पूर्व कुछ भी ज्ञात नहीं था। सन १९३९ में बन्हाड प्रान्त के अकोला जिले में बाशीम नामक स्थान पर ताम्रपत्र प्राप्त हुआ है। जिससे सर्वसेन का नाम सर्व प्रथम ज्ञात होता है। इसके विषय में म म वा वि. मिराशी ने एपिग्राफिया इंडिका में लेख प्रकाशित कर सर्वसेन के विषय में जानकारी दी है।

राजा सर्वसेन के विषय में उल्लेख दंडी ने अपनी अवन्तिसुन्दरी कथा में प्रारम्भिक कविप्रशंसात्मक एक श्लोक में किया है। इस ग्रन्थ की हस्तलिखित एक ही प्रति प्राप्त हुई है। जिसका अधिकांश भाग कीड़ों ने नष्ट कर दिया है। सर्वसेन के विषय में श्लोक इस प्रकार है—

“राजा श्रीसर्वसेनेन....

... विजय हरे ॥”

कवि प्रशंसात्मक श्लोकों में सर्वसेन के विषय का श्लोक कवि भास के पश्चात् और कालिदास के पूर्व लिखा होने से राजा सर्वसेन की स्थिति भास के पश्चात् और कालिदास के पूर्व अर्थात् ई० स० ३३०—३५० मानी जाती है।^२ ध्वन्यालोककार के प्रबन्ध काव्य में ऐतिहासिक वृत्त के रस विरोधी कथाओं को छोड़कर, अभीष्ट रमोचित काल्पनिक कथा का निर्माण करना चाहिये, यह उपदेश दिया है। ऐसे रसपूर्ण ऐतिहासिक प्रबन्धों का उदाहरण देते हुए सर्वसेनकृत हरिविजय का उल्लेख किया है।^३

वक्रोक्तिकार कुन्निङ्क ने काव्यशैली के तीन भागों का उल्लेख करते हुये (१) वैविध्य, (२) सुकुमार (३) मध्यममार्ग, सुकुमार मार्ग के उदाहरण रूप में कालिदास और सर्वसेन के काव्यों को बतलाया है। इस प्रकार भोज ने अपने सरम्बतीकटाभरण और शृंगारप्रकाश दोनों ग्रंथों में हरिविजय

१ संशोधनमुक्तावलि सर—१, पृ० १४०, १४१ म म वि वि. मिराशी.

२ संशोधनमुक्तावलि, म म. वि वि मिराशी सर—१, पृ० १४४

३. ध्वन्यालोक ३ उद्योत कारि० १४

से अनेक गाथाओं का उल्लेख किया है^१। उनके पश्चात् अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक की लोचनटीका में^२, हेमचन्द्र ने अपने काव्यानुशासन की टीका में हरिविजय का यह तत्र उल्लेख किया है^३। इस प्रकार उपर्युक्त जानकारी एवं महाभारत^४ के उल्लेखों तथा हरिवंश^५ के एकादश अध्याय में वर्णित कथा से निम्नलिखित हरिविजय का स्वरूप ज्ञात होता है।

“हरिविजय काव्य में आदि से अन्त तक एक ही स्कन्धक नामक छन्द की नियोजना की गई थी। उसमें कहीं कहीं गलितक छन्द में वर्णित गाथा प्रक्षिप्त रूप में थी। उसके प्रत्येक मग्न की अन्तिम गाथा में उत्साह शब्द प्रयुक्त था। उसका कथानक—मत्स्यभामा को प्रसन्न करने के लिये इन्द्र का पराजय कर कृष्ण के द्वारा पारिजात वृक्ष को स्वर्ग से भूमि पर ले आना है। सर्वप्रथम कृष्ण ने मातृकी को इन्द्र के पास दूत रूप में भेजा, किन्तु इन्द्र को कृष्ण की माग स्वीकार न होने से, कृष्ण ने उस पर आक्रमण किया। हरिविजय में, नगरवर्णन^६, नायकवर्णन, वसन्तऋतुवर्णन, सूर्यास्तवर्णन, आदिवाहनवर्णन, आदि विषय आये हैं।

उपर्युक्त हरिविजय महाकाव्य के अतिरिक्त सर्वसेन ने कुछ प्राकृत मुभाषितों की रचना भी की थी। पंजाब में मत्स्यती के कुछ भाग पर पीताम्बर की टीका प्रकाशित हुई है। उस टीका में निर्णयसागरप्रति के क्रमांक ५०४ और ५०५ की गाथाएँ सर्वसेन की थीं। यह ज्ञात होता है। भुवनपाल नामक अन्य टीकाकार ने २१७ और २३४ की गाथाओं को सर्वसेन कृत कहा है।^७

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह ज्ञात होता है कि हरिविजय प्राकृत भाषा में होने पर, भी उसका स्वरूप संस्कृत के निदग्ध महाकाव्यों पञ्चवश,

१ एवं सहजसौकुमार्यसुभगानि कालदासमर्वसेनादीना काव्यानि दृश्यन्ते कारि० ५२ प्रथमोन्मेष, व जी

२ सरस्वतीकठाभरण, निर्णय सागर प्रेम पृ० ६५५

३ हरिविजये कान्तानुयागत्वेन पारिजातहरणादितिरूपितमितिहासेष्व दृप्तमपि। ध्वन्यालोक लोचन, ३ उद्योत

४ काव्यानुशासन स० २० छो० पारीख भाग १ पृ० ४५७, ४६१

५ उद्योग पर्व अ १६० श्लोक ४९, द्रोणपर्व, अ ११, श्लोक २२-२२, स० मु. १०, २४, ६५, ७५

६ सशोधन मुक्तावलि सर १ पृ० १४७-५० म० म०, वि० वि० मिराशी

किरातार्जुनीय शिशुपालवध की तरह ही था। महाकाव्य में आवश्यक सर्व विषयों का वर्णन उसमें निहित था। इसलिये म. भ. वा वि. मिराशीजी ने विद्यमान संपूर्ण संस्कृत और प्राकृत महाकाव्यों में यह प्राचीनतम होने से हरिविजयकाव्य को संस्कृत के विदग्ध काव्यों के लिये आदर्शभूत माना है। हरिविजयकाव्य की शैली से प्रभावित होकर स्वभावतः संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों के रूपशिल्प पद्धति का विकास हुआ होगा।^१

उपर्युक्त विवेचन हमें इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि वाल्मीकि और व्यास के पश्चात् प्रथम शताब्दी तक अर्थात् अश्वघोष तक संस्कृत साहित्य में कोई विदग्ध महाकाव्य आज उपलब्ध नहीं होता। प्रथम शताब्दी के अश्वघोष कृत दो महाकाव्य ही आज प्रत्यक्ष रूप से उपलब्ध हैं। पाणिनि के काव्य समुद्रगुप्त के कुष्ण चरित में, व्याडि आदि के नाम से उद्धृत महाकाव्यों के नाम, महाभाष्य में महाकाव्य की शैली पर प्राप्त होने वाले श्लोक या श्लोकखण्ड,^२ अलंकृत शैली में लिखे गये शिलालेख और पिङ्गल में आये विभिन्न छन्दों के नाम, कालिदास के पूर्व संस्कृत काव्य साहित्य की समृद्धि और उसकी निरन्तरता सिद्ध करते हैं।

म. भ. वा वि. मिराशी जी द्वारा प्रस्तावित सर्वसेन कृत प्राकृत से अलंकृत हरिविजय महाकाव्य आज उपलब्ध नहीं है। ताम्रपट और लक्षण ग्रन्थों में उद्धृत उद्धरणों के आधार पर ही, पूर्व चर्चित महाकाव्यों की तरह उसका अस्तित्व सिद्ध होता है।

आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओं के अध्ययन से यह विदित होता है कि संस्कृत, पालि और प्राकृत साहित्य की धाराएँ समानान्तर रूप से ५०० ई० तक प्रवाहित रही। संभवतः (आज उपलब्ध न होने से) पालि में रसात्मक साहित्य का निर्माण ही नहीं हुआ। पालि केवल धर्म की भाषा समझी गई। इसलिये अश्वघोष ने पाली को छोड़कर संस्कृत भाषा का आश्रय लिया। पाँचवीं शताब्दी के पूर्व से ही प्राकृत साहित्य भी संस्कृत

१. वही

२. We have, however, invaluable help in appreciating the growth of kāvya in the incidental citation of stanzas clearly taken from poems of the classical type

A. B. Keith A History of Sanskrit Literature, 1928,

page 46.

साहित्य की तरह राजाश्रित हो गया। यहाँ तक कि वाकाटक राजाओं ने प्राकृत में उत्कृष्ट काव्य रचना की थी। फलतः प्राकृत साहित्य ने संस्कृत साहित्य की परंपरागत रूढ़ियों को आत्मसात् कर लिया। प्राकृत में लिखना एक प्रकार से विशिष्ट बात समझी जाने लगी। इस प्रकार प्राकृत साहित्य में संस्कृत साहित्य के भावों, विचारों, रूढ़ियों से साहित्य का निर्माण होने लगा। इसका यह तात्पर्य नहीं कि संस्कृत ने ही प्राकृत को प्रभावित किया, किन्तु दोनों ने एक-दूसरे को प्रभावित किया है, यह कहने में सकोच नहीं होना चाहिये। प्राकृत काव्य के कवियों ने स्वयं राजा होने से या राजाश्रित होने से दरबारी वानावरण तथा अलङ्कृत काव्य शैली को अपनाया। किन्तु दुर्दैव से अलङ्कृत प्राकृत काव्य शैली का अधिकांश काव्य आज उपलब्ध नहीं है। इस प्रकार हम सर्वेसेन, कृष्णहरिविजय, काव्यकालिदासादि कवियों के काव्यों से प्राचीनतम होने से अलङ्कृत काव्य शैली का आदर्श काव्य मानते हैं। किन्तु प्रथम शताब्दी में उपलब्ध अश्वघोष के काव्य ही संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों में प्रथम उपलब्ध महाकाव्य है, जिनमें कुछ ऐसी काव्यरूढ़ियाँ मिलती हैं जिनका प्रयोग कालिदास से लेकर हर्ष तक निरन्तर रूप से मिलता है।

षष्ठ अध्याय

संस्कृत महाकाव्य के प्रेरक तत्त्व

साहित्य और संस्कृति का सम्बन्ध साख्य के सत्कार्यवाद का समर्थक है। अर्थात् कारणसामग्री के द्वारा कार्य अव्यक्तावस्था से व्यक्तावस्था में आता है। कारण के अभाव में कार्य की कल्पना भी नहीं की जा सकती। इसी प्रकार ज़िम देश की जैसी संस्कृति होगी, उस देश का वैसा ही साहित्य होगा। भौतिकवाद पर आश्रित संस्कृति का साहित्य कदापि आध्यात्मिक नहीं हो सकता। और आध्यात्मिकवादगमित संस्कृति भौतिकवादानु-प्राणित साहित्य को कभी जन्म नहीं दे सकती। इसीलिये साहित्य से संस्कृति का ज्ञान होता है। प्रारम्भ से ही भारतवर्ष धर्म प्रधान देश रहा है। इस देश का समस्त कार्य और व्यवस्थाएँ—सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक आदि धर्म से ही अनुप्राणित रही हैं। धर्म ही इनका केन्द्रबिन्दु रहा है। धर्म की व्यापकता के कारण ही यहाँ पर धार्मिक ग्रंथों की रचना सर्वाधिक हुई है। आर्य साहित्य (वेद-वेदांग, स्मृतियाँ, महाकाव्य और पुराण) और लोक-साहित्य भी धार्मिक सपदा से पूर्ण है। यही साहित्य के मूल स्रोत हैं। इन्हीं मूल स्रोतों से भारतीय संस्कृति की आत्मा सदा भ्रमण करती रहती है। अतः हम कह सकते हैं कि संस्कृत साहित्य स्मृत्यनुमोदित वर्णाश्रमधर्म की संस्कृति से अनुप्राणित है। यही वर्णाश्रम धर्म की संस्कृति का प्रतीक है। उसे समझने के लिये स्मृत्यनुमोदित वर्णाश्रम धर्म का आदर्श 'पैटर्न' सामने रखना आवश्यक है।

किन्तु इनके पूर्व हमें 'संस्कृति, कवि और कृति' के अमिट सम्बन्ध को भी देख लेना चाहिये। कवि और युग-संस्कृति दोनों एक दूसरे से प्रभावित होते हैं। "जिस समय कवि का प्रशिक्षण चलता है, उस समय कवि के देखने तथा उसकी चिन्तन शक्तियाँ, उसकी नैतिक तथा सौन्दर्य सम्बन्धी संवेदनाएँ युग तथा समाज की रुचियों द्वारा निर्धारित होती हैं। युग तथा जाति की समृद्ध सांस्कृतिक परम्परा में प्रविष्ट होते हुए ही, प्रतिभाशाली शिक्षित बनता है।" और इस सांस्कृतिक तथा युग की रुचियों से अनुप्राणित

१ 'संस्कृति का दार्शनिक विवेचन, डॉ० देवराज, पृ० १९७ प्रकाशन
व्यूरो उ० प्र०

प्रतिभाशाली कवि के हृदयगत विचारों का प्रतिबिम्ब उसकी कृति में झलके बिना नहीं रहता। यह तो रही युग-प्रभाव की बात। प्रतिभाशाली कवि युग को कुछ नवीन मान्यताएँ, परम्परा देकर युगप्रवर्तक का रूप धारण करता है। प्रथम वह युगचेतना में अन्तर्निहित मूल्यों विश्वासों और प्रतीतियों को मुखरित करता है। दूसरे वह अम्लान, मर्जनात्मक प्रतिभा से अपनी युग चेतनाओं, अनुभूतियों, संवेदनाओं के अनुरूप कुछ साहित्यिक परम्पराओं को जन्म देता है। यहाँ प्रतिभाशालीकवि तथा पण्डितकवि में भी भेद जान लेना आवश्यक है। प्रतिभाशाली यथार्थ से मीठा सम्पर्क स्थापित करता है। किन्तु पण्डित यथार्थ को स्वीकृत मान्यताओं के माध्यम से देखता है। वह दूसरों द्वारा मान्य, स्वीकृत सिद्धान्तों, धारणाओं का अनुसरण करना ही अधिक श्रेयस्कर समझता है। प्रतिभाशाली रूढ़िवादी नहीं होता। कालिदास उन प्रतिभाशाली कवियों में आते हैं जो युग को नवीन सिद्धान्तों, रूढ़ियों और परम्पराओं को देते हैं। और पण्डितकवि इन परम्पराओं में ही फँसे रहते हैं। विद्वान् लेखक ने ठीक ही कहा है कि 'वह साहित्य जो सांस्कृतिक आवरणों अर्थात् प्रथाओं तथा रूढ़ियों में ज्यादा फँस जाता है धीरे-धीरे अपनी शक्ति या प्राणवत्ता को खो देता है'। कालिदासोत्तर विदग्ध महाकाव्य की परम्परा के हर्षोत्तर कवि इन्हीं रूढ़ियों में फँसे दृष्टिपथ में आते हैं।

स्मृत्यनुमोदित वर्णाश्रमपद्धति

आर्यों को आर्योत्तर जातियों का सामना करना पड़ा। उनके सामने अनेक समस्याएँ थीं उनमें से प्रमुख थी—जातिभिक्षण की समस्या। आर्य जाति की विशुद्धता, संस्कृति एवं धर्म का रक्षण करने के लिये वर्णाश्रम धर्म की प्रथा का प्रचलन किया गया। इस व्यवस्था के अनुसार आर्यों ने समाज को चार वर्णों में विभक्त किया। अन्तिम वर्ग में अनार्य, विजित, क्रीत मनुष्य सम्मिलित किये गये। किन्तु वर्णव्यवस्था की दृढ़ता होने पर भी चारों वर्ण अपने-अपने कथित धर्म और कर्तव्य के विरुद्ध आचरण करते रहे। इनके उदाहरण गौतम और बोधायन ने दिये हैं। विशेष परिस्थितियों में ब्राह्मण तथा क्षत्रिय अथवा अन्य वर्णों के कर्मों का अनुसरण कर सकता था^१।

१ वही० पृ० १९३

२. गौतम धर्मसूत्र ७, ६-७ ७, २२-२४, २६, ७-६२

बोधायन—२, २, ७७; २, २, ८०

कालान्तर से अनाये जातियों के साथ सम्पर्क होने से आर्यों की वर्णसंकर जातियाँ भी चतुर्थ वर्ण में परिगणित की गईं। कई सदियों तक अनुलोम, प्रतिलोम विवाह भी होते रहे। निम्नवर्ण की स्त्रियों से विवाह करना निषिद्ध था किन्तु कई भारतीय सम्राटों की ग्रीक पत्नियाँ तक थी।

यह वर्णसंकरप्रथा अर्थात् भारतीय समाज में बाह्य तत्त्वों का मिश्रण सका नहीं। ग्रीक, शक, हूण आदि भारतवर्ष में आने पर तथा आर्य धर्म स्वीकार कर लेने पर, उन्हें आर्यों के समाज में आत्मसात कर लिया गया। इस प्रकार हम देखते हैं कि चतुर्वर्ण्य व्यवस्था दृढतर होती जा रही थी। उसमें अब ईषद् परिवर्तन भी नहीं हो सकता था^१। महाभारत में ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं जिनसे ज्ञात होता है कि जन्म पर आधारित वर्ण व्यवस्था के विरुद्ध क्षील पर आधारित वर्ण-व्यवस्था की आवाज उठ रही थी। संभवतः यह बौद्ध धर्म के प्रचार का प्रभाव था^२।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ईसा के कई शताब्दियों पूर्व से ही यहाँ वर्णाश्रम धर्म-व्यवस्था प्रचलित हो चुकी थी। मौर्यों के पश्चात् ब्राह्मण धर्म ने फिर से जोर पकड़ा और यह शुगो, कण्वो और सातवाहन का काल ब्राह्मणों का काल था। इसी शुग काल में अर्थात् २०० ई० पू० मनु ने मनुस्मृति का प्रतिपादन किया। इसने वेद-प्रामाण्य, वर्णाश्रमधर्म, यजन-यजन, ब्राह्मणधर्म की श्रेष्ठता आदि बातों को पुन स्थापित करने का दृढ प्रयत्न किया और यह उत्तरोत्तर अर्थात् ईसा की ७-८ शताब्दी तक दृढता से बढ़ती ही गई जो हर्ष के उत्तरवर्ती साहित्य में स्पष्ट आंकित है।

ईसापूर्व प्रथम शताब्दी तक अनुलोम प्रतिलोम वर्णसंकर आदि थोड़ा-बहुत होता रहा। किन्तु एक समय ऐसा आया, विद्वानों के मत में मालूम नहीं बस्यो, हमारे मत में अनुलोम, वर्णसंकर की अधिकता से भयभीत होकर तथा जाति की विगुदता स्थिर रखने के लिये ही, जब जीवन को अभिनव बनाने वाले बाह्य तत्त्वों को एकदम रोक दिया गया और वह (निर्जीव-सा, नावीन्य तथा गतिशून्य) स्थिर हो गया। Stereotyped पूर्व संकेतानुसार भारतीय समाज को शुग काल से ही एक निश्चित ढाँचे 'पेटर्न' में डालने

१ महाभारत, अनुशासन ४७, १८

स्मृताश्च वर्णाश्रितत्वार पंचमो नाभिगम्यते।

मनु १०, ४ चतुर्थ एकजातिस्तु क्षूद्रोनास्ति तु पंचमः

२. महाभारत, शान्ति, १८९, ४-८

का प्रयत्नारम्भ हुआ था। उत्तरकालीन स्मृतिकारो ने वेद के स्वीकृत तत्वो को भी, समाज की एक निश्चित रूपरेखा में सीमित करने के लिए—निषिद्ध कहकर (कनिवर्ज्य के रूप में 'अग्निहोत्र' गवालंघ सन्यास, पलपैतृक, देवराज्य सुतोत्पत्ति कलो पञ्च विवर्जयेत्। निर्णयसिन्धु पूर्व भाग, पृ० २६३, रोक दिया गया। उपनिषदों के पश्चात् सूत्रकाल प्रारम्भ होता है। इस साहित्य में (श्रौतसूत्र, गृह्यसूत्र और धर्मसूत्र) श्रौतसूत्र यज्ञ की विधि-विधान से सम्बन्धित है। गृह्य और धर्मसूत्रों में मनुष्य के आचार, कर्तव्य, संस्कार आदि से सम्बन्धित चर्चा है। कालान्तर से इन्हीं धर्मसूत्रों के आधार पर स्मृति साहित्य का भी उदय हुआ। इन्होंने भी धार्मिक एवं सामाजिक जीवन का प्रतिपादन किया। यद्यपि सूत्र साहित्य स्मृतियों के पूर्व का है।

प्रमुख धर्मसूत्रों में गौतम, बोधायन, आपस्तम्ब और वशिष्ठ के धर्मसूत्र प्रमुख हैं। इनका रचना काल ६०० ई० पू० के बीच में आता है।

स्मृतिकारों में प्रमुख एवं पथ-प्रदर्शक मनु है। मनु-पुण्यमित्र के २०० ई० पू० समसामयिक थे। मनु के पश्चात् याज्ञवल्क्यस्मृति ३००-४०० ई० आती है। याज्ञवल्क्य स्मृति में मनु सहित २० स्मृतियों की सूची मिलती है।^१

उत्तरोत्तर इनकी संख्या बढ़ती गई। धर्मसिन्धु और मयूख में १०० स्मृतियों की सूची दी गई है। पुराणों में भी धर्मशास्त्र की चर्चा मिलती है। १०वीं शती से तो स्मृति टीकाओं तथा निबन्धों की वृद्धि होती गई है। इससे इतनी बड़ी संख्या से स्पष्ट ज्ञात होता है कि सामाजिक जीवन को नियमों में बाँधने के लिये निरन्तर प्रयत्न चलता रहा है।

वास्तव में प्राचीन धर्मसूत्रों का किसी न किसी वैदिक शाखा से सम्बन्ध रहता था, किन्तु मनुस्मृति किसी भी वैदिक शाखा से सम्बद्ध नहीं है। यह अपने स्वतन्त्र विचारों का प्रतिपादन करती है, इसलिये इसमें पौराणिक धर्मशास्त्रों से विषमता मिलती है। वस्तुतः बौद्धधर्म के प्रभाव एवं सम्पर्क से छिन्न-भिन्न आयें संस्कृति की पुनः स्थापना के लिये ही इसका प्रतिपादन किया गया था। वेद काल में जिस स्वतन्त्र जीवन की झलक मिलती है,

१ मनु २ अग्नि, ३ विष्णु, ४ हारीत, ५ याज्ञवल्क्य, ६ उशनस्, ७ अगिरस्, ८ यम, ९ आपस्तम्ब, १० सम्बर्त, ११ कात्यायन, १२ बृहस्पति, १३ पाराशर, १४ व्यास, १५ शस्त्र, १६ लिखित, १७ दक्ष, १८ गौतम, १९ शातातप, २० वशिष्ठ = याज्ञवल्क्य, स्मृति, उपो. प्रकरण १।४, ५

उसे इसमें एक सीमित रेखा में बाँधने का प्रयत्न किया गया है। वैदिक काल में युवा और युवतियों को विवाह करने की जो स्वतन्त्रता थी, वह अब नहीं रही। स्त्रियों की स्वतन्त्रता मनु को स्वीकार न थी। विवाह पर अनेक प्रकार के बंधन लाद दिये गये^१। यहाँ तक कि किस कुल, किस प्रकार शरीर और स्वास्थ्य की कन्या से विवाह करना चाहिये, कहा है।^२ इस प्रकार से आदर्श कन्या का चित्र अंकित किया है। शारीरिक सौन्दर्य के विषय में कहा है कि सुन्दर अंगवाली, अच्छे नामवाली, हस और गजगामिनी, पतले रोम तथा दाँतो वाली और कोमल शरीर वाली कन्या से विवाह करे।

इस आदर्श कन्या के चित्र का ही उत्तरवर्ती काम्यो में नव रंगों से अंकन किया गया है जो कृत्रिम हो गया है। नियोग-नियोग से तात्पर्य यह है कि पुत्र प्राप्ति के लिये सखवा या विधवा अन्य पुरुष के साथ सहवास करे। मनु ने इस विषय पर पर्याप्त चर्चा कर, उसे निन्द्य दोषयुक्त कहा है। मनु-स्मृति तथा अन्य स्मृतियों में मतभेद भी मिलता है किन्तु यह अन्तर्भेद तरकालीन संस्कृति का द्योतक है। इन स्मृतियों ने समाज को विधि निषेध की शृङ्खला से जकड़ दिया। राजा और प्रजा के लिये स्मृतिप्रोक्त धर्मशास्त्र प्रमाण हो गया। इसमें निदिष्ट आदर्शों का अनुसरण करना गौरव समझा गया, किन्तु जैसे-जैसे स्मृतियों ने एक विशेष आदर्श ढाँचे पर अनुसरण करने के लिये आग्रह किया वैसे-वैसे समाज के व्यावहारिक स्वतन्त्र जीवन का ह्रास होने लगा और वह निश्चल हो गया। उसकी समस्त नवीनता, अभिनव चेतनता लुप्त हो गई^३। परिणामतः कवि इसी

१ मनु अध्याय ० ६

२ मनु अध्याय ३—१०, ११

३ It must also be noted that as the number of injunctions increased and as the Smṛiti-Shāstras demanded a Complete patternisation of the Conduct of all sections of people, freedom of life and behaviour gradually began to disappear.....It was an attempt towards a mummification of social life from which all novelty was gone.

P. XXIX Introduction

History of Sanskrit Literature, VOL. I

S. N. Das Gupta, Calcutta.

सृष्टि का एक जीव होने से वह मनु-सृष्टि को काव्य में अंकित करने के लिये विवश हो गया। उसे स्वतन्त्र रीति से अपनी प्रतिभा का चमत्कार दिखाने का अवसर न रहा। यदि कही भी वह अपनी स्वतन्त्र प्रतिभा का प्रयोग करने का साहस करता तो स्मृति पद्यानुगामी लोगो की धार्मिक रुचि में वैरस्य उत्पन्न होने का भय था। इस प्रकार उसे कोई नगवीन्यपूर्ण उप-जीव्य सृष्टि अवशेष नहीं रही, जिसका वह महाकाव्य में कोई नवीन चित्र अंकित करता। अम्लान प्रतिभाशाली कालिदास जैसे भावुक तथा सौन्दर्य प्रेमी कवि को भी इन्ही आदर्श, पैटर्न, परिस्थितियों में ही विचरण करना पड़ा। उसके काव्य कुमार सम्भव, रघुवश, श्रुति, स्मृति, पुराणोक्त धर्म का काव्यमय रूपान्तर प्रतीत होते हैं। उसके राजा आदर्श सत्ताधे जो स्वयं स्मृतिप्रोक्त पथ का अनुसरण करते थे। उनकी प्रजा मनुप्रोक्त मार्ग को छोड़कर अन्य मार्गविलम्बन करना नहीं चाहती थी।

कालिदास का पूर्ववर्ती काल इतना स्थिर नहीं था और न उसे 'मामा-जिक पैटर्न' का ही रूप दिया गया था। वह इसके विपरीत यथार्थवादी था। रामायण, महाभारत, भास तथा भूद्रक आदि के काव्य अधिक यथार्थो-न्मुख है। इसका तो पूर्वं सकेत कर चुके हैं कि ई० पू० २०० से ही समाज एक निश्चिन्त ढाँचे की ओर अग्रसर हो रहा था। कालिदास का समय ऐसे सन्धि काल में आता है जब भारतीय समाज रुक-रुक कर स्वतन्त्रता की सास ले रहा था। अभी वह पूर्ण स्थिर और आदर्शवादी नहीं हुआ था किन्तु कृत्रिम जीवन की सृष्टि तो हो ही चुकी थी। अब गान्धर्व विवाह निम्न समझा जाने लगा था। इसका सकेत कालिदास को शकुन्तला में देना पड़ा। मालवि-कामिनित्र की प्रणय-कथा तो राजप्रासादों में प्रचलित बहुपत्नीप्रथा का ही अनुसरण करती है। किन्तु स्वतन्त्र प्रणय प्रेमी कालिदास ने विक्रमोर्वशीय में ससार के सम्बन्धों की उपेक्षा करने वाली उड़ाम काम (प्रेम) स्रिता, उर्वशी की अम्बरावाली कथा के व्यात्र से प्रवाहित की जिससे पुरुरवा और उर्वशी का प्रणय तथा प्रणयोन्माद का सामान्यत्व स्मृतिविरोधी न दिखाई पड़े। रघुवश में स्मृतिसम्मत पात्रों के चरित्र चित्रण तथा शकुन्तल में "क्षत्रपरिग्रहक्षमा" कहकर वर्णाश्रमधर्म-व्यवस्था का समर्थन किया है। स्मृतिप्रोक्त नियमों का पालन करने में जीवन में स्वतन्त्र प्रणय का अवसर ही न रहा और फलतः प्रणय काव्य का क्षेत्र सीमित हो गया। अब स्वतन्त्र प्रणयाकन पौराणिक कहकर ही क्षम्य था। वह पौराणिक कथा के व्याज से

ग्राह्य था। इसीलिये प्रायः कवियों ने स्वच्छन्द भावनाओं को व्यक्त करने के लिये पौराणिक कथाओं का अपने काव्य नाटको में ग्रहण किया। जैसा कि उत्तरकालीन कवियों ने इसी भावात्मक स्वच्छन्दता का उपयोग महाकाव्यों में शारीरिक सौन्दर्य के अङ्कन में किया है। किन्तु सम्पूर्ण कृत्रिम वातावरण (शैली, भाव तथा समाज) में इसका ठीक-ठीक सन्तुलन न रहा और वह अत्यधिक स्वाभाविक हो गया।

दार्शनिक चिन्तन—

वेदों की जटिलता, ब्राह्मणों के विस्तार और उपनिषदों की गहनता ने सूत्र-साहित्य को जन्म दिया। दार्शनिक काव्य एक प्रकार से ज्ञान का मन्थन-कण्ड है। इसी काल में अनेक प्रौढ़ शास्त्र और शास्त्रकारों का प्रादुर्भाव हुआ। दार्शनिकों के भौतिक और आध्यात्मिक जगत, जीव, ईश्वर, मनुष्य और जीवन आदि से सम्बन्धित समस्याओं पर हुए प्रौढ़ चिन्तन ने ही षड्-दर्शनों को जन्म दिया। वास्तव में, जैसा कि हमने 'महाकाव्य का विकास' में देखा है कि नागरिक सभ्यता के विकास ने ही सदा विभिन्न साहित्य सम्पदा का सर्जन किया है। एक कालावधि के सामाजिक जीवन की समाप्ति पर नये जीवन के विकास के साथ ही, नवीन आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये, दूसरे प्रकार के साहित्य का प्रतिपादन किया गया। वन्य जीवन की समाप्ति हुई, नागरिकता का विकास हुआ। प्राचीन यज्ञ विधि-विधान ने आढम्बरपूर्ण यज्ञों का रूप धारण किया। इनका वेदसम्मत रूप का प्रतिपादन ब्राह्मण ग्रन्थों ने किया। कालान्तर से, यज्ञों की अध परम्परा को देख समय तथा सभ्यता के विकास ने, हम अधपरम्परा के विरुद्ध ज्ञानोदय की आवश्यकता भासित की। इसकी पूर्ति चिन्तनशील मनीषियों ने जीवन तत्त्वों तथा आत्मा का चिन्तन कर, वह वेद सम्मत है, करते हुए उपनिषदों का प्रतिपादन किया। ऐसी विकसित, प्रौढ़ ज्ञानावस्था में—जब आध्यात्मिक तथा भौतिक जीवन प्रौढतर हो गया था, बाह्य जगत और इसका सूक्ष्म, अविनाशी तथा मूलकारण का उपनिषद् प्रतिपादित अखण्ड तत्त्व के सम्बन्ध का प्रतिपादन होना स्वाभाविक ही था। और इसी तत्त्व सम्बन्ध के चिन्तन और प्रतिपादन से ही दर्शनों का जन्म हुआ।

सांख्य दर्शन—

इन षड्दर्शनों का बीज ऋग्वेद के अन्तिम मण्डल, अथर्ववेद और यजुर्वेद में दिखाई देता है। सप्रति प्राप्त षड्दर्शनों का स्वरूप, बहुत बाद

का है। इन दर्शनों में प्रमुख एवं प्राचीन कपिल का सांख्य दर्शन है। सांख्य दर्शन सत्कार्यवाद का समर्थक है। प्राचीन सांख्य ईश्वरवाद का समर्थक था, किन्तु पिछला सांख्य निरीश्वरवादी है। अलग से ईश्वर की सत्ता सांख्यवाद की मान्य नहीं है। गौतम बुद्ध के सिद्धान्तों पर सांख्यदर्शन का अत्यधिक प्रभाव हुआ। दुःख की सत्ता, वैदिक कर्मकाण्ड की गौणता, ईश्वर की सत्ता में अश्रद्धा और जगत की परिणामशीलता आदि तत्त्व बुद्ध ने इसी दर्शन से ग्रहण किये हैं।

योग दर्शन—

पतञ्जलि का योग दर्शन भी सांख्यवाद के कार्यकारणवाद का समर्थक है। पतञ्जलि ने सांख्य तत्वों के अतिरिक्त 'ईश्वर तत्त्व' भी माना है। इसीलिये इसे सांख्य का पूरक और सेश्वरसांख्य कहा जाता है। इस दर्शन की प्रतिष्ठा भारतवर्ष में बहुत प्राचीन काल से है। योगियों की अमूर्त शक्ति और उनकी अद्भुत क्षमता को कौन नहीं जानता? अद्भुत तत्व, अलौकिक शक्ति, आकाश में उड़ना सूक्ष्म और दीर्घ वाया प्राप्त करना, सौकड़ों वर्ष बिना अन्न-जल के रहना, पुगणों, नाटकों और कथाओं में प्रभूतमात्रा में मिलती है। मन की एकाग्रता इसका प्रधान विषय है और इसके द्वारा मुक्ति प्राप्त करना उद्देश्य है।

पूर्व मीमांसा और वेदान्त—

इन दोनों दर्शनों का परिचय प्राप्त करने के पूर्व हमें बौद्ध दर्शन को समझना होगा। ईसा से ६०० वर्ष पूर्व इस दर्शन का सूत्रपात एक धार्मिक क्रांति के रूप में हुआ। इसका दृष्टिकोण वैदिक दर्शनों के विपरीत अनीश्वरवादी है। दीर्घकाल की यात्रा करने के पश्चात् वैदिक धर्म विकृत, आडम्बरपूर्ण शिथिल विद्वानों का धर्म हो गया था। ब्राह्मणों का प्रभुत्व सर्वदेशीय हो गया था। जातीय भेदभावों ने समाज में ईर्ष्या-द्वेष को जन्म दिया। निम्न जाति के लोग शृणित समझे जाने लगे थे। ऐसी अवस्था में गौतम बुद्ध ने ब्राह्मण धर्म के विपरीत, विवेक, दया, प्रेम, सरलता और पवित्र जीवन के आधार पर एक विश्वधर्म स्थापित किया। इसी धर्म को बुद्ध के द्वारा स्थापित होने से बौद्ध दर्शन कहते हैं। बुद्ध ने अपने उपदेश लोक-भाषा पाली में दिये थे। जो 'त्रिपिटक' में संगृहीत हैं। महायान धर्म के ग्रन्थ संस्कृत में लिखे गये। इसके अनुसार चार सम्प्रदाय हैं—(१) सर्वास्तिवाद, (२) शीघ्रान्तिक, (३) विज्ञानवाद, (४) ध्यानवाद।

बुद्ध धर्म कर्मवाद को मानता है, कर्म ही मनुष्य के सुख-दुःख के कारण हैं। इसका परमलक्ष्य निर्वाण प्राप्त करना है। यह मृत्यु के पूर्व, जीवन में संभव है। बुद्ध ने ईश्वर को सृष्टिकर्ता के रूप में स्वीकार नहीं किया, इसी-लिये यह अनीश्वरवादी कहा जाता है। इसके मत में आत्मा नित्य नहीं है। जीवन का प्रवाह शाश्वत है।

इस धर्म के नागार्जुन, असग, वसुवन्धु, दिङ्नाग और धर्मकीर्ति आदि विद्वान् प्रसिद्ध हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि जब वैदिक धर्म का, सांख्य दर्शन तथा बौद्ध दर्शन के प्रभाव से विरोध होने लगा, उपनिषदों का 'सर्वात्मा सिद्धान्त' धूमिल-मा हो गया था, उस समय संभवतः इन दोनों दर्शनों का निर्माण हुआ (पूर्व मीमांसा और वेदान्त)। पूर्व मीमांसाकार जैमिनि ने वेदप्रोक्त यज्ञ विविध विधानों को पुनः स्थापित करने के लिये प्रयत्न किया। इस प्रकार दोनों दर्शनों का जन्म जैमिनी की पूर्व मीमांसा और बादरायण व्यास की उत्तरमीमांसा, धार्मिक विप्लव से वैदिक कर्मकाण्ड और औपनिषदिक सर्वगत आत्मा के सिद्धान्त के प्रचार के लिये हुआ। वास्तव में इन दोनों दर्शनों का लक्ष्य, बौद्ध विज्ञानवान् का खण्डन करने का ही था। ईसा की ३री शती से ही बौद्ध और ब्राह्मण धर्म के विद्वानों में शास्त्रार्थ होना प्रारम्भ हो गया था। नागार्जुन और वसुवन्धु ने 'लकावतार' और माध्यमिक सूत्र की रचना कर गौतम के न्याय सूत्रों का खण्डन किया। इसका उत्तर वात्स्यायन ने न्याय-भाष्य में दिया, किन्तु दिङ्नाग ने फिर से खण्डन कर दिया। 'न्यायवातिक' टीका द्वारा उद्योतकराचार्य ने खण्डन किया। ऐसे ही समय में ईसा की ७ व ८ शती में भारत के दो प्रबल शक्तियों का प्रादुर्भाव हुआ, उसमें से एक थे कुमारिल भट्ट और दूसरे श्री शंकराचार्य। इन अलौकिक प्रतिभाशाली विद्वानों ने वातिक और शारीरभाष्य क्रमशः लिखकर वैदिक कर्मकाण्ड तथा औपनिषदिक तत्त्ववाद (अद्वैत) को ठोस तथा प्रौढ़ चिन्तन से एक बार फिर से स्थापित किया। भट्ट की श्लोकवातिक और तन्त्रवातिक तथा श्री शंकराचार्य का शारीरकभाष्य, इन दो विद्वानों की अलौकिक प्रतिभा के प्रमाण हैं।

बौद्धमत —

क्षणिकवाद तथा चेतनावाद का 'शंकर' ने खण्डन कर श्रुतियों और उपनिषदों की परम्परागत विचारधारा को अपूर्व प्रतिभा के बल से जागे बढ़ाया। इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत की महाकाव्य परम्परा सांख्य,

योग, मीमांसा और वेदान्त आदि दर्शनो से पूर्ण प्रभावित है। न्याय और वैशेषिक दर्शन का प्रभाव भी हर्ष जैसे कवि पर पड़ा है किन्तु वह नगण्य जैसा ही है। अश्वघोष से कालिदास तक तो साख्य और योगदर्शन की पर्याप्त प्रतिष्ठा हो चुकी थी। यह दोनों के काव्य से स्पष्ट होता है। आगे माघ पर मीमांसा और साख्य दर्शन का प्रभाव है। वैसे तो बौद्ध दर्शन के प्रभाव का संकेत माघ में मिलता है।^१ शंकर के अद्वैतवाद का प्रभाव सर्वदेशीय कहा जा सकता है। उनके दर्शन से समाज, पंडितवर्ग तथा राजवर्ग सभी प्रभावित हुए। उनके इस दार्शनिक चिन्तन का प्रभाव भी हर्ष पर पूरा-पूरा देखा जा सकता है।

जैन दर्शन

धार्मिक ज्ञान को जन्म देने वाले दो धर्म—बौद्ध व जैन हैं। ये दोनों मनातन-ब्राह्मण धर्म के बहुत श्रेणी हैं। इन दोनों धर्मों के अधिकांश सिद्धान्त ब्राह्मण धर्म पर ही आधारित हैं।

जैन धर्म का स्रोत भारतवर्ष में प्रवाहित प्राचीन अनार्य विचारधारा अमण विचारधारा में ढूँढा जा सकता है। इन दोनों धर्मों में से ब्राह्मण धर्म के नवी, आचारनृत्य, अहिंसा, दमन सत्य, धर्मा को लेकर ही अने अपने धर्मों का विस्तार किया है।

जैनी लोग २४ तीर्थंकर मानते हैं, जिनमें प्रथम प्रचारक ऋषभदेव थे। इनमें भी पारश्वनाथ और महावीर ऐतिहासिक व्यक्ति थे। जैन दर्शन भी बौद्ध दर्शन की तरह वेदप्रामाण्य यज्ञवाद, बहुदेववाद, जातिवाद, और मृष्टिकर्ता के रूप में ईश्वर को नहीं मानता। जैनधर्म का चरम लक्ष्य, निर्वाण-प्राप्ति है। कर्मवाद और पुनर्जन्म के सिद्धान्त के समर्थक जैनधर्म ने मोक्ष के तीन साधन—१ मम्यग् दर्शन, २ मम्यग् ज्ञान, ३ मम्यग् चरित्र माने हैं। जैन धर्म के सिद्धान्त अर्धभागधी भाषा में निवद्ध है।

राजनैतिक चिन्तन

भारत में दार्शनिक चिन्तन के अतिरिक्त राजनैतिक चिन्तन का भी यथेष्ट ग्रन्थन हुआ है। भारत का महान राजनीतिज्ञ चाणक्य था। वैसे तो महाभारत (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) चारों पुरुषार्थों के विषय में पर्याप्त विवेचन करता है। वह उन विषयों के ज्ञान का स्रोत रहा है। राजनीति के

१ सर्वकार्यशरीरेषु सुवत्वागस्कन्धषष्ठकम्।

मोगतानामिवात्मान्यो नास्ति मन्त्रो महीभृताम्। माघ २, २८

विषय में भी इसका शान्तिपर्व प्रसिद्ध है। किन्तु चाणक्य का राजनीतिक चिन्तन ही आगे जाकर शुक्रनीति, कामन्दकीय नीतिसार आदि ग्रन्थों का आदर्श रहा। कहने की आवश्यकता नहीं कि मनुप्रोक्त वर्णश्रम पद्धति के अनुसार संरक्षित भारतीय साम्राज्यवाद की आधार-शिला भी, उक्त ग्रन्थ ही रहे है। संस्कृत के विदग्ध महाकवियों पर इस तत्त्व ज्ञान और राजनीतिक चिन्तन के अतिरिक्त विभिन्न सम्प्रदायों और शास्त्रों का प्रभाव स्पष्ट दिखाई पड़ता है। इस प्रभाव को हम काव्यानुशीलन के व्युत्पत्ति विभाग में यथास्थान प्रदर्शित करेंगे।

राजाश्रित कवि

संस्कृत महाकाव्य की परम्परा का अध्ययन करने से यह पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है कि प्रत्येक कृति के पीछे उसका कृतिकार व्यक्ति रहता है और उस व्यक्ति के पीछे रहती है एक संस्कृति, धार्मिक विश्वास और एक जाति।

संस्कृत महाकाव्यों की पुष्कलभूमि में स्थित राजसी वातावरण भी उसके विकास का एक कारण माना जा सकता है। वस्तुतः सरस्वती का विलास लक्ष्मी के विलास द्वारा ही प्रतिभासित हो सकता है। संस्कृत के मान्य महाकवियों का सम्बन्ध लक्ष्मीपुत्र पृथ्वीपतियों के साथ ही रहा है। कवियों के गुणज सहृदय ही रहते हैं। महीपालों के आश्रय में ही कवियों की प्रतिभा अपना चमत्कार प्रदर्शित करती है। राजाओं के दरबार वस्तुतः कला तथा कोशल दर्शनशास्त्र, संस्कृत तथा सभ्यता आदि के केन्द्र भारतवर्ष में प्राचीन समय से आज तक रहे हैं। महाकाव्यों के नायक पौराणिक देवता की तरह लक्ष्मीपुत्र पृथ्वीपति भी रहे हैं। ऐसी दशा में संस्कृत महाकाव्य राजसी वातावरण से नितान्त प्रभविष्णु हो गये हैं। अस्तु, अब हम भारतीय राजकुलों की सशक्तता में संस्कृत काव्य-निर्माण पर दृष्टि डालते हैं। ऐतिहासिकों ने मौर्य साम्राज्य की सीमा ३७४-१६० ई० पूर्व तक मानी है। इस अवधि में संस्कृत साहित्य के विभिन्न आचार्यों का प्रादुर्भाव हुआ। व्याख्य, कात्यायन आदि व्याकरणशास्त्र के विद्वान इसी युग के हैं। 'महाभारत' का पुनः संस्करण भी इसी युग में हुआ। संस्कृत साहित्य को अपनी प्रतिभा से प्रभावित करने वाले आचार्य चाणक्य, मौर्य साम्राज्य के ही एक रत्न हैं। इसी सभ्य से लेकर उत्तरकालीन ग्रन्थ याज्ञवल्क्य, वात्स्यायन, विष्णुशर्मा, विशाखदत्त, दंडी, बाण स्मृतिकार गणकार, नाटककार और महाकाव्यादि कौटिलीय अर्थशास्त्र से ही प्रभावित हैं।

संस्कृत साहित्य के इतिहास में २०० ई० पू० का समय अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। इसमें सदेह नहीं कि अशोक के प्रयत्न से बौद्ध धर्म

संसार का धर्म बन गया। किन्तु इस बौद्ध धर्म के विकास में भी हिन्दू धर्म अपना विकास कर रहा था। वस्तुतः मौर्य-पतन के पश्चात् ही हिन्दुत्व पर बौद्ध धर्म की प्रतिक्रिया दृष्टिगोचर होने लगी। ससेप मे २०० वर्ष पूर्व से लेकर ईसा की तृतीय शती तक हिन्दू धर्म का नया विकास हुआ। इस अवधि में भारतवर्ष में कोई प्रबल राजनैतिक सत्ता कार्य नहीं कर रही थी। भारत के उत्तरी और पश्चिमी भागों में शुङ्ग, घनानी, शक और कुशाण अपनी राजसत्ता स्थापित कर रहे थे और आन्ध्र में सातवाहनो का राज्य था। अन्तिम मौर्य सम्राट वृहद्रथ की हत्या कर शुंग सेनापति पुष्यमित्र सम्राट बन गया। पुष्यमित्र प्रथम सम्राट था जिसने अश्वमेधयज्ञ किया और हिन्दू धर्म का उत्थान किया। किन्तु कनिष्क ने पुनः बौद्धधर्म की विजय-पताका फहरा दी।

वस्तुतः 'कलासिकल' संस्कृत साहित्य का इतिहास ब्राह्मण धर्म के पुनरुत्थान के साथ ही जुड़ा हुआ है और इस उत्थान का प्रमुख कारण सम्राट कनिष्क को मानना चाहिये। उसने अपने प्रभाव से बौद्ध साहित्य को भी संस्कृत रूप देकर दार्शनिक धर्म बना दिया। कनिष्क के काल में ही 'महायान' की स्थापना के रूप में बौद्ध और ब्राह्मण परस्पर समझौते की ओर बढ़ रहे थे। मझे में बौद्ध धर्म ने जो मौर्यों के काल में ब्राह्मण धर्म का विरोधी रूप में था, संस्कृत भाषा को स्वीकार कर ब्राह्मण धर्म का आवरण धारण कर लिया था। ब्राह्मण धर्म के प्रभाव का एक अन्य प्रमाण यह है कि कनिष्क का पौत्र वासुदेव पौराणिक ब्राह्मण धर्मानुयायी हो गया। यज्ञ शिव-भक्त था। सातवाहन युग से लेकर कुषाण युग तक काव्य और शास्त्र के विभिन्न रूपों का विकास हुआ। महाकाव्य, नाटक, कथाकाव्य, व्याकरण, धर्मशास्त्र, दर्शनशास्त्र, ज्योतिष, जैन, बौद्ध साहित्य और आयुर्वेदादि कृतियों का निर्माण हुआ। कुछ विद्वानों के अनुसार भास, सातवाहन राजा नारायण काव्य के राज्य काल में हुआ। अश्वघोष 'बुद्धचरित' और 'मोन्दरान्त्य' महाकाव्य का निर्माता इसी युग में हुआ।

सातवाहन युग तक साम्य, न्याय, योग और वैशेषिक आदि शास्त्र प्रचलित हो चुके थे। पूर्वमीमांसा और उत्तरमीमांसा के संस्करण मौर्य से लेकर सातवाहन तक होते रहे। पतञ्जलि इसी युग के हैं। संस्कृत कोशकार अमरसिंह इसी युग में हुआ। आयुर्वेद के प्रमुख आचार्य चरक और नागाजुन इसी युग में हुए हैं।

सातवाहन के युग में प्राकृत भाषा ही राजभाषा थी। हान की भाषा-समशती, इसी काल की रचना है। किन्तु युग-युग में संस्कृत भाषा की पुनः स्थापना हो चुकी थी। वस्तुतः सम्राट कनिष्क स्वयं गुणज्ञ और गुणग्राहक था उसकी राजधानी पुरुषपुर में विद्वानों, दार्शनिकों और कवियों की जमघट रहती थी। साहित्य और शास्त्र की उन्नति का तरह स्थापत्य कला और मूर्ति कला में एक नया विकास (गाधारशैली) हुआ किन्तु यह शैली गुप्तकाल में पूर्णतः भारतीय हो गई थी। कनिष्क के पश्चात् गुप्त साम्राज्य का उदय हुआ। गुप्तवंश के ६ राजाओं ने ई० स० ३०० से ४६० तक राज्य किया। इस अवधि में तीन प्रतापी राजा हुए। वे हैं—समुद्रगुप्त, चन्द्रगुप्त (द्वितीय) और कुमारगुप्त। इनके राज्यकाल में देश ने सर्वतोमुखी सम्पन्नता प्राप्त की। कवियों, दार्शनिकों, पंडितों और कलाकारों ने राजाश्रय प्राप्त कर अपनी-अपनी प्रतिभा का परिचय दिया। विशेष उल्लेखनीय घटना हिन्दू धर्म के पुनर्जीवन की है। ब्राह्मण धर्म से ही राजनैतिक और सामाजिक कार्यकलाप अनुशासित हुए। वास्तव में यह पौराणिक धर्म की पुनः स्थापना का युग है। भक्ति प्रधान भागवत धर्म का उदय हुआ। अब विष्णु, शिव, सूर्य, देवी आदि देवताओं की पूजा होने लगी।

जनता का जीवन प्रत्येक रूप में पौराणिक धर्म की संस्कृति से अनुप्राणित हुआ। वस्तुतः गुप्त सम्राट गुणज्ञ और गुणग्राही थे। वे विद्वानों, कवियों के आश्रयदाता, कला के उपासक और स्वयं सच्चे अर्थ में कलाकार थे। समुद्रगुप्त संस्कृत भाषा का ज्ञाता और मर्मज्ञ था। उसकी उत्कृष्ट काव्यकृति के लिये ही उसे कविराज की पदवी थी और इसी सहृदयता ने एक अभिनव सृष्टि के लिये दार्शनिकों की मेधा, कवियों की प्रतिभा स्थापित की। कारीगरों, चित्तेरे की कूची और मतिकार की छेनी को एक साथ अनुप्राणित कर क्रियाशील किया। गुप्त सम्राटों की उदार और समन्वयात्मक भावना ने जैन और बौद्ध दार्शनिकों को भी संस्कृत भाषा की ओर आकर्षित किया। वसुबन्धु और दिङ्नाग जैसे विद्वान इसी युग के हैं। वस्तुतः गुप्तयुग दर्शन के भाष्य का युग है। धर्म, दर्शन, विज्ञान, कला और काव्य साहित्य में उत्कृष्टता का यही युग है। हरिवेण कालिदास, वत्सभट्टि इस काल के ख्यात नाम कवि हैं। इसी युग में पुराणों और स्मृतियों की रचना हुई। इनके युग में विद्या तथा कला के दो केन्द्र थे—(१) उज्जयिनी, (२) पाटलिपुत्र। राजशेखर ने उज्जयिनी को काव्य कला का तथा पाटलिपुत्र को शास्त्र विद्या का केन्द्र

माना है।^१ इस प्रकार यह युग भावपक्ष तथा अभिव्यजनापक्ष के सन्तुलित विकास के लिये प्रसिद्ध है।

गुप्त काल की चर्चा करने के पश्चात् वाकाटक नृपतियों की चर्चा भी आवश्यक है। भारतीय इतिहास की चौथी और पाचवीं शती सुवर्णयुग की सजा से अभिहित होती है। क्योंकि देश में व्यापार वृद्धि होने एवं शान्ति होने से स्थापत्य, शिल्पकला, चित्रकला आदि कलाओं की आशातीत उन्नति हुई। संस्कृत और प्राकृत वाङ्मय में उत्क्रान्ति हुई और इस उत्क्रान्ति का श्रेय गुप्त और वाकाटक नृपतियों को है। गुप्त राजाओं की तरह वाकाटक नृपति भी काव्य रचनाओं के ज्ञाता थे। वाकाटक नृपतियों के आश्रय में ही विदर्भ में उत्कृष्ट काव्य कृतियों का निर्माण हुआ और इसीलिये आलकागिकों को आगे काव्यशास्त्र में वैदर्भीरिति को उत्कृष्ट गुणों से युक्त होने से एक विशिष्ट रीति माननी पड़ी। इसके अतिरिक्त प्रवरसेन का प्राकृत महाकाव्य 'सेतुबन्ध' प्रसिद्ध ही है।

इसी समय दूसरे महाकाव्य 'हरिविजय' की रचना वाकाटक नृपति सर्वसेन ने की है। इसका समय म० म० वि० मिराक्षीजी के ई० स० ३३० से ४५० तक सिद्ध किया है। सक्षेप में समुद्रगुप्त, प्रवरसेन, हर्ष, मुज व भोज आदि प्रथितयक्ष भारतीय राजाओं में सर्वसेन का भी स्थान है।

वाकाटक नृपतियों के काल में वत्सगुप्त नगर विशेष उन्नत था। यह संस्कृत और प्राकृत वाङ्मय तथा कला-कौशल का विशेष उत्कर्ष होने से काम-देव का क्रीडास्थल समझा जाता था^२ गुप्तवंश के पश्चात् हर्षवश के अभ्युदय से लेकर, देवगिरी के यादव वंश तक, अर्थात् ६०० से १२०० तक संस्कृत साहित्य का मध्ययुग समझा जा सकता है। यह युग संस्कृत साहित्य के निर्माण के

१. श्रूयते चोज्जयिन्या काव्यकारपरीक्षा ।

इह कालिदासमेष्ठावत्रामरसूरभारव्य ॥

हरिचन्द्रचन्द्रगुप्तो परीक्षिताविह विशालायाम् ॥

श्रूयते च पाटलिपुत्रे शास्त्रकारपरीक्षा—

अश्वोपवर्षवर्षाविह पाणिनिपिङ्गलाविह व्याधिः ।

वररुचिपर्वजलोद्भूत परीक्षिता श्यातिमुपजग्मुः ॥

काव्यमीमासा अध्याय १०

२ तत्रास्ति मनोजन्मनी देवस्य क्रीडावासी विदर्भेषु वत्सगुप्तं नाम नगरम्
राजशेखर काव्यमीमासा, गायकनवङ्गव प्राच्यग्रंथमाला पृ० १०

लिये परमोत्कर्ष और उन्नति का युग होने पर भी 'ह्रासोन्मुख काल' कहा जा सकता है क्योंकि पूर्वकाल के साहित्यिक समृद्धिजन्य पाण्डित्य ने इसे बिल्कुल दबा दिया है। इस युग के काव्य सामन्ती विलासिता के दर्पण बन गये।

अब वर्धन साम्राज्य के उदय के साथ साहित्य और कला का केन्द्र पाटलिपुत्र पालवश, सेनवश न रहकर, कन्नौज हो गया। इस युग के राजवंशों में हर्षवंश, गहड़वालवंश, कर्कोटवंश, उत्पलवंश, परमारवंश, चालुक्यवंश, पल्लवंश और यादववंश साहित्य निर्माण की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। यह युग राजनीतिक दृष्टि से अत्यन्त अस्थिर रहा है। इस अस्थिर काल में भी विद्याप्रेमी शासकों की सहृदयता से साहित्य का निर्माण अपूर्व रहा। साहित्य के संपूर्ण अंगों का निर्माण इस युग में हुआ। महाकाव्य, काव्य, ऐतिहासिक काव्य, गद्यकाव्य, नाटक, चम्पू, सुभाषित, अलंकारशास्त्र, व्याकरण, कोश, धर्मशास्त्र राजनीति, संगीत, कामशास्त्र, आयुर्वेद, ज्योतिष, गणित, अर्थशास्त्र, बौद्ध, जैनदर्शन आदि सभी विषयों पर गंभीर विवेचन हुआ। हर्ष स्वयं एक कुशल शासक होने के साथ-साथ गुणज्ञ, गुणग्राही और उच्चकोटि का कवि था। हर्ष की तीन नाटक कृतियाँ आज प्रसिद्ध हैं। इसके दरबार में बाणभट्ट, मयूरभट्ट, मातंग, दिवाकर आदि प्रसिद्ध कवि थे। हर्ष के पश्चात् कन्नौज का शासक, यशोवर्मन हुआ। इसने भी कवियों को प्रश्रय देकर उत्कृष्ट साहित्य निर्माण में योग दिया है। इसके समकालीन 'गौड़वहो' का कवि वाक्पतिराज और संस्कृत का सिद्ध-नाटककार भवभूति था। इसी समय गुजरात में 'वलभी' केन्द्र का उदय हुआ। भट्ट वलभी के राजाश्रित कवि थे माघ का भी सम्बन्ध वलभी से अवश्य रहा है। जैसा कि ऊपर केन्द्रों के नाम 'राजवंश' के रूप में उल्लिखित किये हैं, सभी केन्द्रों से काव्य और शास्त्र का निर्माण होता रहा है। अर्थात् भारवि के 'किरातार्जुनीय' से लेकर श्री हर्ष के नैषध-चरित तक महाकाव्य वैभव, इसी युग का है। फिर भी प्रसिद्ध दो-एक केन्द्रों से आश्रित कवियों के नाम इस प्रकार हैं। गुजरात नृपतियों की राजधानी पट्टण और बगाल के सेनो की राजधानी लक्ष्मणावती प्रसिद्ध है। हेमचन्द्र आदि गुजरात के और जयदेव आदि बगाल के हैं। साहित्य क्षेत्र में मुकुज और भोज का नाम प्रसिद्ध है। 'धारा' प्रसिद्ध केन्द्र रहा है। घनरुजय, धनिक, पद्मगुप्त आदि विद्वान और कवि राजाश्रित थे।

उपयुक्त विवेचन से यह सुस्पष्ट हो जाता है कि काव्य-विकास में राजाश्रय प्रमुख रूप से कारण रहा है। इसमें भी संस्कृत और प्राकृत काव्य के निर्माता कतिपय राजवंश रहे हैं।

धर्माश्रित कवि

जैसा कि हमने पीछे कहा है कि कृतिकार के पीछे उसका धार्मिक विश्वास, विशिष्ट संप्रदाय आदि होता है। विदग्ध महाकाव्यों में कवियों के धर्माश्रय या विशिष्ट संप्रदाय का भी प्रतिबिम्ब देखने को मिलता है। संस्कृत महाकाव्य की यह भी एक पृष्ठभूमि रही है। इसे अवगत करने से ही हमें उनकी विशेषतायें ज्ञात हो सकती हैं। क्योंकि इनमें कतिपय अपवाद छोड़कर, धर्म-प्रचार की प्रवृत्ति अधिक होती है। अश्वघोष, बुद्धघोष, शिवस्वामी बौद्धमतानुयायी थे।

हरिश्चन्द्र, हेमचन्द्र, वाग्भट्ट आदि जैनमतानुयायी हैं। कालिदास, भारवि, शिवभक्त, माघ, बह्मव, श्रीहर्ष अद्वैत मताभिमानों हैं।

नागरिक जीवन :—

जैसा कि हमने इसके पूर्व देखा है कि संस्कृत साहित्य राजाओं के आश्रय में पैदा है। चाहे वह नाटक रूप में हो, चाहे महाकाव्य के रूप में या अन्य किसी विधा के रूप में, है वह नागरिक जीवन का साहित्य। उनमें उसी जीवन की छाँवी देखने को मिलती है। तत्कालीन आर्थिक सुव्यवस्था और राजनीतिक निश्चिन्तता ने मिलकर जीवन में विविध प्रकार की चमक, एक अद्वितीय विलास और एक अभूतपूर्व जीवन के प्रति आकर्षण उत्पन्न कर दिया था। अतः उसकी (साहित्य) अन्तः प्रेरणा और स्वरूप को, कवियों, उनके आश्रय-दाताओं और उनके विदग्ध सहृदयों, नागरिकों के सम्बन्ध से ही समझा जा सकता है। वस्तुतः कवि और सहृदय के मिलन से ही काव्यचर्चा का प्रारम्भ होता है। वात्स्यायन ने नागरिक का अर्थ बताते हुए उसके जीवन का बड़ा ही रोचक और विशद वर्णन किया है। नागरिक का अर्थ 'जय-मंगल' ने 'नागरिको विदग्धजन' बतलाया है। वह सुशिक्षित, सुसंस्कृत, गृहस्थ समझा जाता है^१। यह नागरिक अत्यधिक समृद्ध एवं विलासी जीवन व्यतीत करता है। प्रायः उसके भवन से लगा हुआ एक तालाब और एक छोटी बाटिका अवश्य होती है। उसका घर विशाल है। जिसमें कामक्रीडार्थ लताकुज तथा शीतगृह होते हैं। उसका घर दो भागों में विभक्त होता है। उसका अन्तर्भाग स्त्रियों के लिये है। प्रत्येक कार्य के लिये भवन में पृथक् विभाग होते हैं। उसका शयनकक्ष श्वेत शय्या से सुसज्जित रहता है। शय्या के शिरोभाग की ओर काष्ठ वेदिका पर

१ 'गृहीतविद्यः प्रतिगृहं जयक्रान्तिवेक्षाधिगतं अर्थं अन्वयागतैरुभयैर्वा गाह्म्यमधिगम्य नागरिकवृत्तं चरेत्। कामसूत्र १-४-१ कामसूत्र १, ४, ४, १, ४, ५; १।४, १० १, ४, १३-१, ४, १६-२६

एक दृष्ट देवता की मूर्ति और दूसरी ओर वेदि पर सहवास के आवश्यक उपकरण—जैसे पुष्पमाला, सुगन्धित द्रव्य, चन्दन, कर्पूर आदि। किन्तु वीणा अवश्य रहती है। पिंजडो में तोता मैना, चकोर आदि पक्षी कलरव करते रहते हैं। मनोरंजन के अनेक उपकरण सदा विद्यमान रहते हैं। इनमें चित्रकला के उपकरणों की प्रधानता है। वर्तिका, पात्र, रंग आदि यथास्थान रहते हैं।

नागरिक के उपर्युक्त निवासस्थान का चित्र कालिदास के मेघदूत में यक्ष के भवन में, माघ के द्वारिका वर्णन (३ सर्ग) में तथा मच्छकटिक के चारुदत्त और वसन्तसेना के भवनो के वर्णन में देखने को मिलता है।

कन्याओं की विविध कलाओं की शिक्षा दी जाती थी। विशेष रूप से उन्हें वामनास्त्र की शिक्षा देने की व्यवस्था की जाती थी। कन्याओं को संगीत, नृत्य, वाद्य, चित्र आदि कलाओं का ज्ञान कराया जाता था। कामसूत्र में नागरिक के दैनंदिन चर्चा का भी संकेत मिलता है। प्रातःकाल स्नानादि क्रिया से निवृत्त होकर वेप-भूषा, धूप, माला, आदि से सुसज्जित होकर, दर्पण में मुख देखकर, ताम्बूल आदि लेकर उद्योग के लिये घर से निकलता था। उसके प्रत्येक कार्य का समय नियत था। वह नित्य स्नान करता, हर दूसरे दिन मालिश, हर तीसरे दिन फेन का उपयोग करता, हर चौथे दिन क्षौर कर्म करता तथा प्रति ५वे या १०वे दिन प्रत्यायुध्य कर्म करता था। मध्याह्न में भोजन करता था। भोजनोत्तर शुक्रसारिका प्रलाप, ताम्बूल भक्षण और पश्चात् विश्रान्ति लेता था। प्रायः स्त्री-पुरुषों का सपूर्ण समय पूर्वनिश्चित कार्यक्रमानुसार आमोद-प्रमोद में व्यतीत होता था। सायंकाल संगीत गोष्ठी का आयोजन रहता था। राज्ञि में निवास कक्ष को धूपानि सुगन्धित द्रव्यों से सुवासित कर शय्या पर अभिसारिकाओं की प्रतीक्षा करता, उनके पास दूतियों को भेजता और उनके आने पर मधुर, मनोहर आलोचो से और मण्डनादि से सन्तुष्ट करता था। उद्यान-गमन, समस्या, क्रीड़ा गोष्ठी, समवाय, आदि प्रमुख आमोद-प्रमोद के साधन थे। मदिरापान का कोई निषेध नहीं था। इस प्रकार नागरिक का जीवन संगीत, साहित्य, चित्रकला, नृत्यकला और प्रकृति निरीक्षण आदि से युक्त था। कवि कालिदास को तथा उत्तरकालीन विदग्ध महाकवियों को कामसूत्र का अच्छा ज्ञान था। कालिदासोत्तरकालीन कवियों का तो वह पथप्रदशक बन बैठा है। कामसूत्र से यह स्पष्ट विदित होता है कि नागरिक के लिये वेष्टागमन बुरा नहीं समझा जाता था। कामसूत्र के ४वे अध्याय के ३४ से ४८ सूत्र तक इसी का संकेत मिलता है। इस कार्य में उसकी सहायता करनेवाली भिक्षुणियाँ, कलाविदग्धा, मुण्डाएँ, पक्ष्चलियाँ कुटु-

नियां आदि हैं। वस्तुतः हर्षोत्तर काल में कन्नोज की केन्द्रीय शक्ति क्षीण होने पर भारत छोटे-छोटे राज्यों में विभक्त हो गया था। जीवन के प्रति लोगों का दृष्टिकोण ऐहिक और सामन्तीय हो रहा था और भोगवाद अपनी स्थिति स्थिर करने लगा था। इसके पूर्व वात्स्यायन ने, काम को अश्व की तरह क्षरीरस्थिति के लिये आवश्यक बतलाते हुए जीवन लक्ष्यभूत, 'त्रिवर्गों' में प्रधान स्थान दिया था।^१

पारदारिक तथा वैशिक कर्म, धर्मव्यवस्था और नैतिकदृष्ट्या हेय, निन्दनीय होने पर भी कामसूत्र में पचम और षष्ठ अधिकरण में विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है। परिणामतः इस पारदारिक और वैशिक कर्म का प्रभाव साहित्य पर भी पड़ा, यह विदग्ध महाकाव्यों में भलीभाँति देखा जा सकता है। यद्यपि यह शास्त्रीय बन्धन होने से, नाटको और महाकाव्यों में स्पष्ट रूप से वर्णित नहीं होने पाया है, किन्तु अप्रस्तुत विधान के रूप में खुल्लम-खुल्ला होने लगा। माघ, नैषध आदि काव्यों में देखा जा सकता है। हमें हम आगे कहेंगे। आगे चलकर देखने से यह भी ज्ञान होता है कि वात्स्यायनोक्त साम्प्रयोगिक वर्णन को भी कवियों ने अपने कवि कर्म का आदर्श बनाया है। इनका प्रयोग दो रूपों में दिखाई देता है। वाच्यरूप और व्याख्यारूप में। कालिदाम ने साम्प्रयोगिक वर्णनों को व्यञ्जनाङ्गुति पर आधारित कर काव्य में वर्णित किया है। इस वर्णनपरम्परा में विकास होता गया है। कालिदाम की अपेक्षा माघ ने अपने काव्य में शृङ्गारिक वर्णन साम्प्रयोगिक कर्म भेदों के अनुसार किया है। इसकी अपेक्षा रत्नाकर ने और रत्नाकर की अपेक्षा मंलक ने और श्रीहर्ष ने सभी को इनमें परास्त कर दिया है। नैषध में ये चित्र अधिक मर्यादातिक्रमण करते दिखाई देते हैं। मुग्धा नायिका से नायक का व्यवहार, दूती का प्रकार, दृष्ट नायिका को वश करने का प्रकार, रति के प्रकार आदि बातें कालिदाम ने ही हर्ष तक सम्पूर्ण विदग्ध कवियों ने, कामसूत्र से यथेच्छ ग्रहण की हैं। मधुपान, जलक्रीड़ा, पुष्पावचय आदि कामाङ्गीपन की सामग्री का उपयोग महाकाव्यों में किया गया है। चाहे बौद्धकथा हो अथवा पौराणिककथा। प्रायः पौराणिक देवकथा के वेष में लौकिक कथा ही कह दी है। आगे के राधा-कृष्ण के काव्य में वर्णित लौकिक केलिकथाओं का प्राग्भूत कालिदासोत्तरकालीन काव्य में मिल जाना है। वटाक्ष-क्षेप, घुम्बन, आलिंगन, नखसत, दन्तसत, मीत्कार बाह्य सुरत, आभ्यन्तर सुरत आदि कामसूत्र के अतस्य प्रकरण शृङ्गार वर्णन प्रयुक्त हैं। कुमारसम्भव

१. 'शरीरस्थितिहेतुत्वादाहार सधर्मणी हि कामा ४६

फलभूताश्च धर्माव्ययो ४७ कामसूत्र अ, २

से लेकर नैषध तक के संपूर्ण काव्यों में सुरतक्रीड़ा का वर्णन, उसके प्रकारों का वर्णन वर्णित है। इस प्रवृत्ति का विकास हुआ है। कुमारसंभव ८, २, १९, किशो ९-३४-७४, लिशुपाल १८-३९-१०, आगे के काव्यों में तो इसके लिये अलग सर्ग की ही योजना की गई है। रत्नाकर के 'हरविजय' में 'संभोग वर्णन' नाम का एक सर्ग ही है आगे यही परम्परा है। श्री कठचरित्र में, क्रीड़ा वर्णन नामक सर्ग है। 'कपिफणा भ्युदय' में १४वाँ सर्ग, धर्मशर्माभ्युदय आदि सर्गों में है। शृङ्गाररस कुसुमावचय वर्णन से प्रारम्भ होता है। इसी में क्रमशः जल क्रीड़ा, दिवसावसान, चन्द्रोदय, विरहवर्णन, दूती सकल्प वर्णन, पानगोष्ठी वर्णन, संभोग, वर्णन, तक आ जाता है। जैसे-प्रभात वर्णन करते समय भी कवि-दृष्टि कामिनी के अंगयष्टि पर ही केन्द्रित रहती है। चूम-फिरकर वह वही पहुँच जाती है। अतः वर्णनीय विषय तो पीछे रह जाता है, सर्वत्र कवि कामिनी का ही कार्य-कलाप ग्रहित हो जाता है। सम्पूर्ण प्रत्युष वर्णन कामिनी का केन्द्रित कर चलता है। स्वप्न वर्णन नहीं के बराबर है। रत्नाकर ने 'हर विजय' के सर्ग २८ में प्रत्युष वर्णन इसी दृष्टिकोण से किया है। कवि को प्रातःकालीन बहनेवाली वायु वा एव तञ्जन्य कपायमान दीपशिखा का वर्णन करना अभीष्ट है। किन्तु उत्प्रेक्षा के चक्कर में पड़कर कामिनी और प्रियतम की छेड़छाड़ में फँस जाता है। मल्लिक की दृष्टि श्रीकठचरित्र में, मंथन करते समय क्षुब्ध काल-कूट का प्रभाव का वर्णन करते हुए कामिनियों के नेत्रों पर ही जाती है।

स्वर्लोकापकमलदशा नयनोत्पलेषु' ५ १४-३५-३६ यहाँ अन्वो के नेत्रों को दुख देनेवाला भी कहा जा सकता था, किन्तु कवि को अन्वो के (कामिनियों को छोड़कर) अग-प्रत्यग अभीष्ट नहीं।

कालिदास ने 'अग्निवर्ण' के विलास वर्णन से उत्तम शृङ्गार का चित्र खींचा है, किन्तु अति विलास का पर्यावसान उसकी मृत्यु में कर शृङ्गार रस में कण्ठ या वराग्य के रग की छटा उत्पन्न कर दी है। श्रीहर्ष के नैषध में प्रधान रस शृङ्गार है। उसने कामसूत्र के 'कन्या विलम्बण प्रकरण', को दृष्टिपथ में रख कर ही नैषध के १८ से २० सर्ग की योजना की है। १८वें सर्ग के ३०वें श्लोक में विपरीत रति और ११४ व ११६ में समरति सूचित की है। नैषध के ये विपरीत रति के वर्णन आकस्मिक नहीं हैं। इसके पूर्व 'हर विजय' व श्री-कठचरित्र में भी यही वर्णन देखने मिलते हैं।

^१ हरविजय, रत्नाकर-सर्ग २८, १ ८, १७, ५८

उपर्युक्त कामसूत्रोक्त प्रकरणों की काव्यों में नियोजना और नागरिक जीवन कम, कवि दिनचर्या और सहृदय की विमल प्रतिभा द्वारा उत्तरकालीन महाकाव्यों का प्रभावित होना अवश्यमावी था। स्वभावतः ही काव्य सृष्टि तिरोहित हो गई। उसका स्थान नरकाव्य को प्राप्त हुआ। अब कवि वर्ग और नागरिक वर्ग प्रकृति से व्यवहित होकर भौतिक चकाचौध में जीवन यापन करने लग्य, प्रकृति का संपर्क केवल पारस्परिक प्रेमास्वादन के निमित्त ही स्थापित होने लगा और दिनचर्या, नैमित्तिकचर्या तथा वार्षिकचर्या में सर्वत्र कला का ही प्राधान्य हो गया, ऐसी स्थिति में प्रकृति के शुद्ध चित्रों के चित्रण की संभावना कहाँ से हो सकती है? काव्य में शृङ्गार का रसराजत्व प्रतिष्ठित हुआ। वीररस प्रधान महाकाव्यों में भी कवि प्रबन्ध निर्वाह के लिये शृङ्गाररस नियोजना का मोह सवरण नहीं कर सके। 'शिषुपालवध' में कृष्ण की इन्द्रप्रस्थ यात्रा के प्रसंग में केवल रतिक्रीडा के वर्णन करने में ही महाकाव्य का अधिकांश भाग व्यय कर दिया है। इसी प्रकार, किरातार्जुनीय में अर्जुन की तपस्या भंग करने के लिए गन्धर्व और किन्नरियों का प्रसंग, रत्नाकर के हरविजय में श्रीकठचरित, कफिकणाभ्युदय, विक्रमादित्यचरित आदि में शृङ्गार प्रसङ्गों की नियोजना की गई है जो अत्यन्त दीर्घ होने से अप्रासंगिक प्रतीत होते हैं। कालिदास ने रघुवंश के 'ताटकावध' में माघ आदि कवियों ने युद्ध प्रसंग में भी यत्रतत्र इसका चित्रण किया है। मल्लक तो, युद्ध में संचालित बाणों ने वीरों के वक्षस्थल पर अप्सराओं के कुचकुडमलों की अपद्रुतता का परिचय दिया है^१।

कुमार. रघुवंश; किरातार्जुनीय, माघ और नैषध पञ्चमहाकाव्यों के ९६ सर्गों में ३५ सर्ग शृङ्गार रस से परिपूर्ण हैं इससे स्पष्ट हो जाता है कि विदग्ध महाकाव्यों में कामसूत्र का स्थान महत्वपूर्ण रहा है। महाकाव्य का हेतु चतुर्विध पुरुषार्थ साधन है और काम (यह) तृतीय पुरुषार्थ है, यह कोटिकम करते हुए कवियों ने काव्यों में प्रयुक्त उत्तम शृङ्गार वर्णन का समर्थन किया है।^२

शृङ्गार रस की प्रधानता के मनोवैज्ञानिक कारण

कवि, कर्म का प्रधान व्यापार सौन्दर्य का चित्रण करते हुए इसकी भावना

१ 'अपि कटकयुगे धनुष्मतामघटि परस्परभीरितै शरै'।

उरसि विवृतबीप्समप्सर कुचमुकुलप्रणयान्नद्रुतता ॥ हलो.

मल्लक—श्री कठचरित २३ सर्ग.

२. संस्कृत काव्याचे पञ्चप्राण—डा० वाटवे, पृ० ५९, ५७

में मग्न कराकर अपनी पुष्पक सत्ता की प्रतीति का विसर्जन कराना है। यही रसास्वाद है। यह सौन्दर्य, रूपसौन्दर्य भी हो सकता है, नादसौन्दर्य भी हो सकता है। किन्तु इन सभी सौन्दर्यों का पर्यवसान अन्त में स्त्रीसौन्दर्य में होता है। इस निषय में चरक ने कहा है—

‘दृष्टा होकैकशोऽप्यर्था. पर प्रीतिकरा. स्मृता ।

कि पुन स्त्रीशरीरे यं संचातेन ध्यवास्थता ॥

सधातो हीन्द्रियार्थाना स्त्रीषु नान्यत्र विद्यते । चिकि० अ २

‘इन्द्रियो का एक-एक भी विषय अभोष्ट और अत्यधिक आनन्ददायक होता है। फिर स्त्री के शरीर के विषय में तो कहना ही क्या ? जिसमें रूप, रस, गन्ध, स्पर्श और शब्द ये सभी इन्द्रियो के अर्थ सधातरूप में निहित होते हैं और आनन्द देते हैं’। इस प्रकार इन्द्रियो के अर्थों का साधातिक स्थिति केवल स्त्री शरीर में ही होने से,^१ सौन्दर्यपूर्ण स्त्री शरीर के चित्रण में कवि की रुचि होना स्वाभाविक ही था।

यहां तक प्रत्येक स्थिति में स्त्रीरूपक की कल्पना भी आनन्दजनक भासित होने लगी। युद्धों में वीरों के वाणों ने कुचों की स्थिति, जयश्री में मुग्धानायािका की स्थिति, नागरों की रत्नजटित भित्तियों से निकलनेवाले रत्न किंशों ने नायिका के बाहुओं की स्थिति धारण की। कवियों ने प्रकृति पर मानवोचित शृंगारी चेष्टाओं का आरोप बहुत किया है^२। माघ ने पश्चिम दिशा को गणिका की तरह देखा है। वह अस्त होते निस्तेज सूर्य को इसी तरह धर से निकाल देती है जैसे गणिका धनरहित व्यक्ति को। सूर्य अस्ताचल की ओर जा रहा था, नायक को रोकने के लिये ही कमलिनी नायिका ने उसके अन्तिम किरणरूपी अचल को हाथ से पकड़ लिया। उदित चन्द्र नायक का धीवधियाँ आलिंगन करना चाहने लगी। नायिका के अंगों और प्रत्यंगों की कल्पना से भी कवि वंचित होना नहीं चाहते थे^३। दूसरी बात यह है कि कामसूत्र में काम को धर्म और अर्थ का फल माना है। धर्म, अर्थ, साधन हैं, तो काम साध्य। अतः काव्य में भी काम की प्रधानता स्वीकार की गई, तो आश्चर्य नहीं।

१ बहुधागता जगति भूतसृजा कमनीयता समभिद्वत्य पुरा ।

उपपादिता विदधता भवती सुरभयानसुमुखी जनता ॥

किरातार्जुनीय ६।४२

२. भट्टि २-३१ किरातार्जुनीय ४, १, २८ शिशुपाल वध ९-१० ११-६५

श्रीकण्ठचरित १०, ५, १०, ३५

३. श्रीकण्ठचरित, सर्ग २२, ५५, २३-९, २५, ३५

तीसरी बात यह है कि ध्वनिकार माधुर्य गुण की परिभाषा करते हुए कहते हैं कि शृंगार ही सबसे अधिक आनन्ददायक मधुर रस है। उस शृंगारमय काव्य के आश्रित ही माधुर्यगुण रहता है। शृंगार ही अन्य रसों की अपेक्षा अधिक प्राप्तादजनक होने से मधुर है।^१ इस कारिका की व्याख्या देते हुए अभिनव-गुप्ताचार्य कहते हैं कि शृंगार रस की भावना ही ऐसी है, जो देव, तिर्यक्, पशु और मनुष्य प्रत्येक स्थान पर पाई जाती है। जिस प्रकार ज्ञानी, अज्ञानी, स्वस्थ, कोई भी व्यक्ति जैसे ही शर्करा को अपनी जिह्वा पर डालता है वैसे ही उसे मधुरता का अनुभव होने लगता है।^२ उसी प्रकार प्रत्येक मनुष्य की आत्मा शृंगाररस से वासित अवश्य होती है। आचार्य भरत ने शृङ्गार रस के स्वरूप का महत्व प्रतिपादित इस प्रकार किया है—“ससार मे जो कुछ भी पवित्र, उज्ज्वल, मेघ्य अथवा दर्शनीय हो, सबका अनुमान शृङ्गार रस के द्वारा हो सकता है। जो भी व्यक्ति उज्ज्वल वेश वाला हो वह शृङ्गारमय कहा जाता है।”^३ शारदानन्द ने, शृङ्गार शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार दी है ‘सर्व भावानामो मे उत्तम व श्रेष्ठ यह (शृङ्ग मत्) भावना है।

भावानामुत्तम यत्तु तच्छृङ्ग श्रेष्ठमुच्यते ।

इयन्ति शृङ्ग यरमात्तु तस्माच्छृङ्गार उच्यते ॥

भा० प्र० २, ७ पृ० ४८

शृङ्गार का स्थायीभाव रति है। मन को अनुकूल भासित होनेवाले पणों के विषय में सुख मन्वेदनोत्पादक जो इच्छा वही रति है।

‘मनोनुकूलेष्वर्थेषु सुखसंवेदनात्मिका इच्छा रतिः’। भा प्र २ ११.

आचार्य रुद्रट ने शृङ्गार को आठ स्थान दिया है। १२ से १४ तक अर्थात् तीन अध्यायों में शृंगार रस का प्रतिपादन करते हुए कहा है कि शृंगार रस द्वारा ही आबालवृद्ध व्याप्त है। वह सबके लिये रमणीय है। इसके अभाव में

१. शृङ्गार एव मधुर पर प्रह्लादनो रसः

तन्मयं काव्यमाश्रित्य माधुर्यं प्रतितिष्ठति ॥ ध्वन्यालोक ८ उद्योत २
रतौ हि समस्तदेवतिर्यग्गुणरादिजातिष्वविच्छिन्नेव वासनास्त इति न
कश्चित्तत्र तादृशो न हृदयसवादमय रत्तेरपि हि तच्चमत्कारोस्त्येव ।
अतएव मधुर इत्युक्तं मधुरो हि शर्करादिरसो विवेकिनो वा स्वस्थ-
स्यातुरस्य वा क्षटिति रसानापतितस्तावदभिलषणीय एव भवति ।
लोचन उ० २

२. नाट्यशास्त्र अध्याय ९.

काव्य नीरस होगा।^१ मानस शास्त्र की दृष्टि से भी विशुद्ध शृंगार का आद्यस्थान है। इसके अतिरिक्त शृंगार रस का विरोध किसी पक्ष से नहीं^२ होता अन्य रसों की अपेक्षा संचारियों का बाहुल्य शृंगार रस में ही अधिक रहता है। रस विरोध प्रकरण में ध्वनिकार ने लिखा है कि विरोध पङ्क्तिहार का विचार शृंगार रस में ही अधिक होना चाहिये क्योंकि रति सर्वाधिक सुकुमार मानी जाती है, यह किञ्चित् भी विरोध को सहन नहीं कर सकती। नि सन्देह शृंगार रस सभी सासारिक व्यक्तियों के लिये नियमपूर्वक अनुभव का विषय है। अतः सौन्दर्य की दृष्टि से प्रधानतम है। विशेष उल्लेखनीय बात यह है कि विरोधी रसों में भी शृङ्गार रस का उपादान दूषित नहीं होता। जैसे शिष्यों को विनय की ओर (शिक्षणीय विषय में) उन्मुख करने की दृष्टि से अथवा काव्य की शोभा के लिये उस (शृंगार) के विरोधी शान्त आदि रसों में उस शृङ्गार के अंगों (व्यभिचारी भवादि) का स्पर्श दूषित नहीं होता^३ उदाहरण के लिये-शृङ्गार रस के विरोधी शान्त रस में भी शृंगार रस का पुट लग जाने से काव्य में चमत्कार का आधान हो जाता है।

‘त्वा चन्द्रचूड सहसा स्पृशन्ती प्राणेश्वरं गाढवियोगतप्ता।

सा चन्द्रकान्ताकृतिपुत्रिकेव सविद् विलीयापि विलीयते मे’॥^४

‘इसमें चन्द्रचूड शिव को पति और अपनी बुद्धि वृत्ति को चन्द्रकान्त मणि से निमित्त, पुतली के समान सुन्दर अपनी पुत्री तथा शिव को पत्नीरूप माना है। वह बुद्धि वृत्ति तरुणी अपने प्रियतम शिव से दीर्घकाल से वियुक्त होने के कारण अत्यन्त वियोगाग्नि से सन्तप्त है। प्रियतम शिव के ध्यान में किञ्चित् काल के लिये समाहित चित्त होने से चन्द्रचूड शिव का स्पर्श प्राप्त कर वह आनन्दातिरेक से स्वरूपविहीन, पति के आलिंगन में सर्वात्मना विलीन-सी होकर चन्द्रचूड के स्पर्श से द्राविण होकर विलीन हो जाने वाली चन्द्रकान्त पुतलिका के समान विलीन हो जाती है”।

यहाँ पर शान्तरस के विभाव, अनुभाव आदि का भी शृङ्गार रस की पद्धति से वर्णन किया गया है। यदि इस वर्णन को शुद्ध शान्तरस की शैली से कहा जाता तो यह सृहृदयाह्लादक नहीं होता। जैसा कि इस शैली से

१. स्रष्ट काव्यालकार १४- ३८

२. रसविमर्श डा० वाटवे पृ० २५३

३. ध्वन्यालोक ३० तृतीय उद्योत्

४. ध्वन्यालोक : काव्यमाला . ३ उद्योत् लोचन.

होता है। किन्तु इस तथ्य का काव्यों में इतना व्यापक रीति से प्रभाव हुआ कि उपदेश या व्याकरण आदि कठिन शास्त्रों को सर्वग्राह्य बनाने के निमित्त हम शैली (शृङ्गार रस के पुट) का उपयोग करने हुए, अन्य काव्यों में भी चमत्कार का आधान करने के लिये, अप्रासंगिक रूप से विस्तारपूर्वक नियोजन किया गया है। परिणामतः ये वर्णन मूल प्रमंग से अलग दिखाई देते हैं। प्रबन्धात्मकता की एकसूत्रता शृङ्खला विच्छिन्न हो जाती है, जैसे रत्नाकर के हरिविजय के ५० सर्ग की लम्बी कथा में। वस्तुतः काव्य का कथानक तो बहुत ही स्वल्प है। शृङ्गार रस के वर्णन में १५ सर्ग व्यय किये हैं। ऐसा ही कफिणाभ्युदय में, ऐतिहासिक महाकाव्यों में भी यही स्थिति है। नवसाहस्रकाचरित तथा विक्रमाकदेवचरित में, रावणार्जुनीय जैसे व्याकरण के उदाहरण निदर्शनात्मक महाकाव्य में भी शृङ्गार की नियोजना की गई है।

कामसूत्र में नैमित्तिक धर्म का उल्लेख किया है जैसे—घटानिबन्धन गोष्ठी-ममश्राप, समापानक, उद्यानगमन, समस्या नामक क्रीडा। विविध कलाओं का प्रदर्शन करने के लिये माम में या पक्ष में किसी निश्चित समय और दिन पर सरस्वती मन्दिर में नागरिकों का समाज एकत्र होता था^१। इस समाज में अन्य वर्ग के लोग भी भाग ले सकते थे। इसी विचार से कामसूत्र में यह कहा है कि उग्रा सभा में केवल संस्कृत में ही भाषण नहीं करना चाहिये और न केवल प्राकृत में ही। श्रोतृसमाज को देखकर भाषण याचि करने वाला पुरुष ही समाज में सम्मान, प्रतिष्ठा प्राप्त करता है^२। नागरिक के सामान्य जीवन क्रम का परिणाम कवि के काव्य पर और उनकी काव्यचर्चा पर भी होता था साहित्यिक समाज में कीर्ति चाहने वाले कवि को किन बातों को देखना आवश्यक है, बतलाया है— 'कवि अपना संस्कार प्रथम करे' मेरा अध्ययन कितना है, किस भाषा पर मेरा अधिकार है, जनता को तथा राजा की रुचि इस समय किस ओर अधिक है। मेरा आश्रयदाता किस प्रकार की गोष्ठी में आशु रुचि रखता है, आदि इन सभी बातों का पूर्ण विचार करके किसी भी एक उपर्युक्त एवं अनुकूल भाषा में काव्य की रचना करे।

कवि जीवन—

उपर्युक्त नागरिक के जीवनविषयक दैनिक क्रम का वर्णन^३ सर्वसाधारण के विषय में हो सकता है। कवियों का जीवन इसको अपेक्षा कहीं अधिक

१ कामसूत्र-अध्याय ४-२६

२ नाट्यन्त संस्कृतेनैव नाट्यन्त देशभाषया। कथा गोष्ठीषु कथयन्लोकं बहुमतो भवेत् ५० अ० ४, कामसूत्र

३. काव्यमीमांसा-अध्याय-१०. (कविचर्चा राजचर्चा)

उत्कृष्ट और सम्पन्न था। राजशेखर व क्षेमेन्द्र ने इस विषय में विस्तृत विवेचन किया है। राजशेखर ने—स्वास्थ्य, प्रतिभा, अभ्यास, भक्ति, विद्वत्कथा, बहुश्रुतता, स्मृति, दृढता और उत्साह—आदि कवित्व की आठ माताओं का उल्लेख करते हुए, कवियों का निवासस्थान उनके दैनिक जीवन सम्बन्धी कुछ विशिष्ट बातों का उल्लेख जैसे शारीरिक पवित्रता, शारीरिक सौन्दर्यवृद्धि के उपाय, वस्त्राभूषण और व्यवहार आदि किया है^१।

कवि की दिनचर्या में काव्यगोष्ठी का भी उल्लेख है।

कवि-सम्मेलन —

यह सम्मेलन प्रायः राजाओं की अध्यक्षता में संपन्न होता था। राजशेखर ने कहा है कि राजा स्वयं कवि हो और कवि-समाज की स्थापना करे। इस समाज के लिये विशिष्ट प्रकार के भवन बनाये जाते थे। कविसमाज विभिन्न प्रकार के विद्वानों और कवियों का होता था। उस निमित्त सभामंडप में राजा काव्यगोष्ठी वा आरम्भ कराता था। कवियों की रचनाओं पर आलोचना, परीक्षण किया जाता था। राजशेखर ने ऐसे राजाओं में वामदेव, सातवाहन, धुद्रक और साहसाक आदि का उल्लेख किया है। इसका परिणाम यह होता था कि विभिन्न कवियों, कलाकारों, विद्वानों का परस्पर परिचय हो जाता था। विभिन्न विषयों पर विचार स्वयं उनका मन्थन होता था। राजसमाज तथा कवि समाज में सम्मान प्राप्त करने के लिये कवियों का उत्साह बढ़ता था। काव्य परीक्षाओं का उल्लेख हमने इसके पूर्व कर ही दिया है। ऐसे सम्मेलनों में भाग लेने के लिये नागरिकों में तत्त्वविष योग्यता अपेक्षित होती है। इस योग्यता संपादन के लिये काव्य और शास्त्र वा सुष्ठु ज्ञान अपेक्षित होना है। इसके अतिरिक्त सम्मेलन में यश-कीर्ति प्राप्त करने के लिये भी सरस्वती की उपासना आवश्यक है। दंडी ने कहा है—

कीर्ति की कामना रखने वालों को यह आवश्यक है कि वे आत्मिक का सर्वपा त्याग करके, सरस्वती की उपासना (शास्त्राध्ययन व काव्यकरणाभ्यास) करें, क्योंकि कवित्व का उद्भव अत्यन्त क्षीण हो जाने पर भी, सरस्वती की उपासना सतत करने वालों को रसिक जनगोष्ठी में व्यवहार करने की क्षमता प्राप्त हो जायगी। कवि न हो काव्यज्ञ होकर तो रहेंगे ही।^२

१. काव्यमीमांसा, राजशेखर अध्याय १०

२. तदस्ततद्भिरनिशं सरस्वती श्रमादुपास्या खलुकीर्तिमीप्सुभिः।

कृशे कवित्वेऽपि जना. कृतश्रमा विदग्धगोष्ठीषु विहर्तुमीक्षते ॥ १०५

दंडीकाव्यादर्श १

उपर्युक्त सम्मेलन में कवि और नागरिकों का स्वरूप चित्रण काल्पनिक आपातन प्रतीत हो सकता है किन्तु राजशेखर ने दी हुई जानकारी दंडी और वामन के ग्रन्थों में भी देखने को मिलती है। राजशेखरोंक्त प्रश्नोत्तर भेदनसदृश प्रहेलिका, प्रकार, दंडी के काव्यादर्श में दिया गया है और उसका उपयोग क्रीडा-गोष्ठी में होता है। चित्रयोग के विविध प्रकार दंडी ने काव्यादर्श को तृतीय परिच्छेद में और रुद्रट ने काव्यालंकार के पंचम अध्याय में दिये हैं। इन सबका उपयोग काव्यगोष्ठी में होता था। काव्यगोष्ठी का तात्पर्य नागरिक गोष्ठी या विदग्ध गोष्ठी से ही है। अस्तु नागरिक गोष्ठी काव्य विवेचन का या काव्य प्रसार का महत्वपूर्ण स्थान था, यह स्पष्ट हो जाता है।

सहृदय^१—

काव्यास्वाद का आनन्द लेने वाले विदग्ध नागरिक और कवि को आश्रय देने वाले राजवर्ग के अतिरिक्त, कवि सम्मेलनों या ब्रह्मसभाओं में सहृदय का भी एक तीसरा वर्ग था जो कवि के काव्य का, एक दृष्टि से परीक्षक और दूसरी दृष्टि से काव्यचर्चा के तत्त्वों का प्रस्थापक था। कविगोष्ठी में वह काव्य के गुण-दोषों का विवेचन करते हुए काव्य तत्त्वों का भी विवेचन करता था और गच्छताकालीन यही काव्य तत्त्व-विवेचन शास्त्र के रूप में हमारे सामने परिणत होकर आया। सारस्वतस्य किमपि रहस्यम् के शोध का कार्य सहृदय की अपनी विमल प्रतिभा की सहायता से करता है और इसी प्रयत्न से वह काव्य का निकर्ष भी बना। काव्यानुशीलन के अभ्यास से विशदीभूत मनसुकुर में वर्णनीय विषय से तत्त्वयौभूत होने की योग्यता जिनमें उदभूत हो चुकी है वे विमल प्रतिभाशाली सहृदय ही वस्तुतः काव्यस्वाद के अधिकारी हैं^२।

अर्थात् एक और काव्यकर्ता कवि है तो दूसरी ओर तन्मयता से रसास्वाद लेने वाला सहृदय है। इन दोनों के हृदयसंवाद का जनक शब्दार्थमय काव्य होता है। सहृदय को आनन्दानुभव देने वाले शब्दार्थ का स्वरूप स्प-

१ क्रीडागोष्ठीविनोदेषु तज्जैराकीर्णमन्त्रये।

परव्यामोहने चापि सोपयोगा प्रहेलिका ॥ ९७ काव्यादर्श १

२ येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद्विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयी-
भवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः। ध्वन्यालोक लोचन
उद्योत १

रूप स्पष्ट करने वाला काव्यशास्त्र कहलाता है। सहृदय जीवनानुभव के दृढ़ स्थिति पर साहित्यशास्त्र निर्माण में आवश्यक अनेक शास्त्रों का उपयोग करने में संकोच नहीं करता है। संक्षेप में अनेक शास्त्रों के रसनिष्पन्न से निमित्त जीवन की रम्यभूति ही साहित्य विप्रा है।^१ जैसा कि हमने 'व्युत्पत्ति' में बतलाया है कि कवि को विभिन्न शास्त्रों और अनुभव का ज्ञान आवश्यक कहा गया है दूसरी ओर सहृदय भी विदग्ध कोटि में आने से बहुश होना आवश्यक है। ऐसी स्थिति में काव्य में नैमगिकता के स्थान पर कृत्रिमता विदग्धता यदि आ जाती है तो आश्चर्य ही क्या ?

कलात्मक मान्यता—

गत विवेचन के अनुसार यह निश्चित हुआ था कि काव्य के दो भागों में (शरीरपक्ष और आत्मपक्ष) शरीर या बाह्य पक्ष की अपेक्षा, आत्मपक्ष या रस पक्ष ही अधिक महत्वपूर्ण पक्ष है। वही दिव्यानन्द सृजक है। इस दिव्यानन्द की प्राप्ति वस्तुतः शरीरपक्ष और आत्मपक्ष के सम्यक् सन्तुलन पर निर्भर है। निर्बलात्मा शरीर सोष्ठव के अभाव में दिव्यानन्द की उत्पत्ति का सामर्थ्य नहीं रखता। कवि के मनोगतो या भावनाओं को सम्यकरीत्या अभिव्यक्त करने में ही बाह्यपक्ष का सौन्दर्य है। कवि या कलाकार अपनी भावनाओं को व्यक्त करने के लिये शब्दों और अर्थों की उचित रचना करता है। अर्थात् रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, ध्वनि आदि तत्वों की युक्त योजना। इस युक्त योजना द्वारा कवि के हृद्गत भाव सहृदय के हृदय में सक्रान्त होने पर काव्य के सौन्दर्य की प्रतीति के साथ दिव्यानन्द की प्राप्ति होती है। इस कार्य में कवि के मनोगत, उपादान, कारण और रीति अलंकार आदि साधनस्वरूप निमित्त कारण कहे जा सकते हैं। यह भावात्मक उपादान कारण, जैसा होगा, शुद्ध या अशुद्ध वैसा ही भूषण बन सकेगा, चाहे निमित्त कारण कैसा ही हो। जैसा कि ऊपर कहा है कि काव्य की सच्ची सफलता व्यंग्य (भाव) तथा अभिव्यञ्जना (कल्पना) के सम्यक् सन्तुलन में ही है। क्योंकि विभिन्न अलंकारों, रीतियों और व्युत्पत्तिजन्य सोष्ठव के होने पर भी घनरस प्रसरण के अभाव में काव्य महाकाव्य पदवाच्य नहीं हो सकता।^२ महाकवि कालिदास की कला-

१ 'पंचमी साहित्यविद्या, सा हि चतसृणामपि विद्यानां निष्पन्नः ।

राजशेखर काव्यमीमांसा अध्याय २

२. तैस्तैरलंकृतिशतैरवतसितोऽपि रुढो महत्यपि पदे धृतसौष्ठवोऽपि नूनं विना घनरसप्रसरणमिवैकं काव्याधिगजपदमर्हति न प्रबन्धः ॥ मल्लक श्री कठचरितम्-२२३

त्मक मान्यता यही है। उसे अभिव्यक्त का खरापन पसन्द है किन्तु अभिव्यक्तजना का सन्तुलित सम्यक् प्रयोग भी। वे वाणी और अर्थ के समरस सम्मिलन में विश्वास रखते हैं।^१ कालिदास में रस और अलंकार का अपूर्व संयोग मिलता है जो उत्तरवर्ति कवियों में दुर्लभ अवश्य है। यह दुर्लभ क्यों है इसे आगे देखते हैं।

कालिदास के समय का बलाशास्त्रीय मत किसी आचार्य में या उत्तरवर्ति कवियों में नहीं मिलता।

कालिदास के पूर्ववर्ती व्यास और वाल्मीकि तो ऋषि कोटि में ही आते हैं। यहाँ तो भावपक्ष का ही आग्रह है, वर्णनशैली की ओर उतना लक्ष्य नहीं रहा। यद्यपि वाल्मीकि रामायण में भी भावों का निरूपण, रसों का समुचित परिपाक, भाषा की प्रासादिकता, छन्दों का प्रवाह और रचना लालित्य आदि सभी अद्वितीय हैं, किन्तु सब मिलाकर कलापक्ष का उतना आग्रह नहीं जो उत्तरवर्ती काव्या में दिखाई देता है अस्तु भामह का। छठी शती ई०कला शास्त्रीय मन कालिदास में प्रभावित प्रतीत होता है। भामह काव्य की कृत्रिम शैली को अच्छा नहीं समझता। वह तो प्रसादगुण वालों को ही औजस्यश्रित शैली में अधिक महत्त्व देता है। किन्तु यह तो निर्विवाद है कि भामह पूर्व देखा है आज कोई काव्य उपलब्ध नहीं है किन्तु यत्र तत्र उपलब्ध सन्दर्भों से यह स्पष्ट हो जाता है कि एक से पाँचवी शती ई० पूर्व तक काव्य का भली प्रकार विकास हो चुका था। वाग से तथा अन्य सन्दर्भों से यह ज्ञात होता है कि ऋतुयं और पञ्चम शती वाक्य की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण नहीं है। भामह के लक्षणों से यह भी विदित होता है कि उसके पूर्व भी अलंकारशास्त्र के कई आचार्य हो चुके थे। भामह ने अपनी ग्रन्थ से विभिन्न शैलियों का उल्लेख करते हुये कहा है कि असमासान्त, स्त्री और बालको की बोधगम्य तथा माधुर्यगुण युक्ता पदावली, काव्यगुण युक्ता है। उनके मत में अप्रबल काव्य मधुर, प्रसादयुक्त तथा नीति समन्ताप होना चाहिये। भामह के द्वारा निदिष्ट प्रासादिक शैली को उत्तरवर्ती कवियों ने नहीं अपनाया वस्तुतः उन्हें वह पसन्द ही नहीं आयी। उन्हें तो माघ कवि निदिष्ट बल्गाविभागकुशल अश्वमेधी की तरह काव्य सुरंग की अनेक विधियों, मार्गों में चलाने के लिये प्रशिक्षित कर सक्षम बनाना था। यहाँ हमें उक्त परिवर्तित प्रवृत्ति के संक्षेप में कारण भी देखने चाहिये।

छठी शती के पश्चात् कवि वर्ग शब्दशास्त्र तथा आयास सिद्ध अलंकारों के विभिन्न प्रयोगों में नेपुण्य दिखाने को रुचि लेने लगा। पाचवीं शती से विभिन्न दर्शनो के आचार्यों दिग्गज, वात्स्यायन में शास्त्रार्थ प्रारम्भ हो गये थे, जिन्होंने विचारशैली प्रभूत मात्रा में प्रभावित किया जैसा कि पूर्व देखा है कि राजकीय वातावरण में प्रधानतः काव्य का विकास हुआ है, जहाँ कवियों ने अपनी-अपनी विद्वत्ता प्रदर्शित कर कवि सम्मेलनों में तथा राजघरानों में सम्मान और प्रतिष्ठा प्राप्त की। स्वभावतः ही शुद्ध काव्य की अपेक्षा कलात्मक काव्य की तथा नैसर्गिक कल्पना की अपेक्षा विदग्धता को अधिक महत्त्वपूर्ण समझा गया।

आचार्य बंड़ी, मम्मट आदि ने विद्याभ्यास और व्युत्पत्ति की प्रतिभा की अपेक्षा महत्त्व दिया। फलतः काव्य कृत्रिमता की ओर झुक गया। उसमें परम्परागत कल्पनाओं, कूटियों और विचारों की ही आवृत्ति होने लगी। अब कवि स्वयं को रचित के रूप में देखना पसन्द करने लगा। काव्य में विभिन्न शास्त्र का पाठ्य जो जितना अधिक प्रदर्शित कर सका वह उतना ही सफल महाकवि समझा जाने लगा। कवि कालिदास को शालीनतापूर्ण यह नम्र उक्ति 'जिस प्रकार ऊँचे वृक्ष के फल तोड़ने के लिये किसी बौने व्यक्ति का ऊपर की ओर हाथ फैलाना हस्यास्पद होता है, उसी प्रकार मुझ मन्द गति का काव्य प्रणयन रूप प्रयास भी उपहामास्पद है। मैं हूँ तो मन्दबुद्धि पर कवियों को प्राप्त होने वाली कीर्ति का अभिनायी हूँ,' अब प्रायः विस्मृत जसी हो गयी। भट्टि ने अपने काव्य का निर्माण केवल व्याकरण के ज्ञाताओं के लिये ही किया^१। अतः वह केवल व्याख्या से वेध है^२। कहा भामह का नातिव्याख्यायेम् और कहा भट्टि की उक्त प्रतिज्ञा हरविजय के कर्तारत्नाकर ने तो अपने काव्य के अध्ययन से अकवि पाठक की तथा कवि को महाकवि बनाने की प्रतिज्ञा की है^३। और नेषधकार ने तो कतिपय स्थलों में जानबूझकर स्वयमेव

१ रघुवश = १ = ३

२ दीपतुल्य प्रबन्धो यः शब्दलक्षणवशुषाम्।

हस्ताऽर्था इवाध्वाना भवेद् व्याकरणाहते ॥ ३३

३ भट्टिकाव्य २२ = ७७, ७६

४ हरविजयमहाकवेः प्रतिज्ञा शृणुत कृतप्रणयो मम प्रबन्धे।

अपि शिशुरकविः कविप्रभावाद् भवति कविश्च महाविः क्रमेण।

हरविजय रत्नाकर प्रशस्ति

ग्रन्थियों की प्रयत्नपूर्वक रखने की प्रतिज्ञा की है^१। इनके अतिरिक्त भामह ने स्वभावोक्ति की अपेक्षा वक्रोक्ति को काव्य में आवश्यक बतलाया था और उसे ही समस्त श्रलकारों का फल माना था^२।

यहाँ उल्लेख यह है कि भामह का आग्रह शब्दालंकार पर न होकर अर्थालंकार पर था। कालिदास के पश्चात् वक्रोक्ति का प्राधान्य काव्य में बढ़ता गया। काव्य के क्षेत्र शृंगार रस का राजत्व प्रतिष्ठित होने का एक यह भी कारण था। अब जनें जनें कवि कर्म ध्वनिकार की वेदमिथ्या—मंगी मणिति और कुन्तक की वक्रोक्ति की पृष्ठभूमि निर्माण करने की पूर्ण नैयागी कर रहा था। इस प्रकार अभिव्यजना पक्ष का महत्व अधिक बढ़ा; अभिव्यक्ति के ढंग पर विशेष बल दिया जाने लगा। एक ही विषयवस्तु भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण से देखी जाने लगी। इसी बीच काश्मीरी कवि भट्टमण्ड का उदय हो चुका था। कल्हण ने अपनी राजतरंगिणी में (३, २६४, ६६) मातृगुप्त के द्वारा इनके रमसिद्धकाव्य हयग्रीव वध (सप्रति अप्राप्य) के विशिष्ट सत्कार की घटना उल्लेख किया है। अस्तु अपने वक्रोक्ति अकुस में अनेक कवि कवियों के मस्तक को हिलवा दिया^३। गच्छताकालेन वक्रोक्ति काव्य की कलात्मक कसौटी बन गई। आचार्य कुन्तक ने तो वक्रोक्ति का एक भेद स्वीकार कर लिया (वक्रेण प्रसिद्ध प्रस्थान व्यतिरिक्ते) प्रसिद्ध कथन में भिन्न वर्णन शैली को छोड़कर जो काव्य रचना करता है, वह युद्ध भूमि में कवच का त्याग कर दाक सङ्ग से विश्वविजय की कामना करता है ममज्ञा जाने लगा^४। किसी विषयवस्तु को इस प्रकार कहना कि वह सहृदय—हृदय सेवेय भी हो

१. ग्रन्थग्रन्थिरिह क्वचित्क्वचिदपि न्यासि प्रयत्नान्मया। प्रशस्ति ७ नैवध

२. भामह काव्यालंकार २३६

३. वक्रोक्त्या मेण्ठराजस्य वहन्त्या सुणिरुपताम्।

अविद्धा इव धुन्वन्ति मूर्धनि कविकुजरा ॥

There is a reference to that sense in a verse of Rajshekhar quoted by Jalhana in his Sooktimukntawali

M. Krishnamachariar : History of Classical Sans Lit, P. 132

४. वक्रेणैव कलालवेन कुरुतो. काव्यमव्याकुल

मुक्त्वा वर्म विहाय कर्म च समित्कालोचित सोसिलं

विश्व दाहमयेन जेतुमसिना सरम्भनो जम्भते ॥ ४६

मल्लक श्रीकण्ठचरितम् मर्ग-२

और वाक्य व्यतिरिक्त नवीन अर्थ की उद्भावना के साथ-साथ सहृदय के हृदय में एक विचित्र तडप उत्पन्न कर सके। यही कवि-व्यापार का प्रधान कर्म समझा जाने लगा। स्वभावतः ही इस वक्रव्यापार में प्रसिद्ध प्रस्थान व्यतिरेकी शैली होने से मूलभाव को प्राप्त जानने की अज्ञाता क्रमशः वृद्धिगत होती जाती है। यह वैसे ही हुआ जैसे प्रियतम की प्रार्थना पर अंगनाएँ प्रति-कूल वर्तव्य करती हैं।

दूसरी ओर ध्वनिवादियों ने (ध्वनिकार, अभिनवगुप्त और मम्मट) अभिव्यंग्य और अभिव्यजना का सन्तुलन स्पष्ट करते हुए, अभिव्यंग्य को ही काव्य का उत्कृष्ट सौन्दर्य उद्घोषित किया और वस्तु व्यजना और अलंकार व्यजना को काव्य क्षेत्र में महत्व प्रदान किया। परिणामस्वरूप उत्तरकालीन कवि ध्वनि संप्रदाय के सिद्धान्तों से प्रभावित अवश्य हुए, किन्तु व्युत्पत्ति पाहित्य ने कविमस्तिष्क और हृदय पर अपना साधिकार प्रभाव जमा लिया था ऐसी स्थिति में कोरा अभिव्यंग्य का रंग फीका पड़ गया और अभिव्यञ्जना का रंग प्रगाढ़ होता गया। कालिदासोत्तरकालीन कवि यद्यपि ध्वनि सिद्धान्तों से प्रभावित हुए हैं किन्तु उनकी विदग्ध कविता-कामिनी को रसध्वनि की अपेक्षा वस्तुध्वनि और अलंकार-ध्वनि विशेष प्रिय होने से अभिव्यञ्जना को सजने ग्रहण किया। श्रीहर्ष स्वयं ध्वनिसिद्धान्तों से प्रभावित होते हुए भी अभिव्यञ्जना (वस्तु, ध्वनि और अलंकार-ध्वनि) की ओर अधिक झुके हुए हैं। इस अभिव्यञ्जना पक्ष का महत्व व विकास कितना बढ़ा यह हम विदग्ध काव्यों की शैली प्रसंग में देखेंगे किन्तु अभिव्यंग्य और अभिव्यजना का सन्तुलनपक्ष केवल आदर्श रूप में ही रहा, कवियों ने यथार्थ जीवन में उसे ग्रहण नहीं किया।

प्रकृतिवर्णन का परंपरावादी दृष्टिकोण

विदग्धमहाकाव्यों की काव्य-वस्तु को हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं। प्रथम प्रकृतिकाव्य और द्वितीय नरकाव्य। इस युग में (विदग्ध महाकाव्यों में) प्रकृति वर्णन का स्थान नरकाव्य ने ग्रहण कर लिया। अब प्रकृति के विभिन्न रूप सौन्दर्य के स्थान पर स्त्री-सौन्दर्य ने अधिकार कर लिया। कवि कालिदास के कुछ पूर्व में ही दृश्य वर्णन के सम्बन्ध में कवियों ने दो मार्ग स्वीकृत किये। (१) स्थल वर्णन में तो वस्तु वर्णन की सूक्ष्मता कुछ काल तक पूर्ववत् स्थिर रही, (२) किन्तु ऋतुवर्णन में स्थलवर्णन

जैसी सूक्ष्मता को आवश्यक नहीं समझा गया। केवल परिगणित बातों का उल्लेख कर भावों के उद्दीपन का वर्णन आवश्यक समझा जाने लगा। अब ऋतुवर्णन प्रायः फुटकर वर्णन जैसा होने लगा इसलिये उसमें अनुप्रास और शब्दों के माधुर्य आदि का पर्याप्त ध्यान रखा जाने लगा। कालिदास के रघु-वश का (नवम सर्ग में) वसन्त ऋतु वर्णन, इस तथ्य का आभास दे सकता है। "यहाँ प्रकृति के आलम्बन रूप की उपेक्षा के कारणों को भी देख लेना आवश्यक है। समाजिक विकास में ही विदग्ध काव्यों का जन्म होता है, यह हमने पूर्व कहा ही है। ऐसी विकसित अवस्था में मानवीय सम्पर्क अधिक साधन हो जाता है। अब मानव की मानवी प्रकृति में ही तल्लीनता पाई जाती है। बाह्य प्रकृति के साथ उनके हृदय का वैसा सामञ्जस्य नहीं पाया जाता। अतः भावों के आलम्बन के लिये मानवीय सम्बन्ध ही अधिक निकट एवं प्रत्यक्ष हो जाते हैं, जैसा कि पूर्व देखा है, मौन्दर्य रति के साथ अधिक सम्बन्धित होने से शृङ्गार रस, रसराज की उपाधि ग्रहण कर सका। इसलिये आलम्बन रूप में प्रकृति की उपेक्षा का एक यह भी कारण हो सकता है।

उद्दीपन विभाव

रस निष्पत्ति में स्थायी भाव के साथ विभाव, अनुभाव और सचारियों की स्वीकृति प्रायः सभी आचार्यों ने दी है। रस निष्पत्ति के विषय में भी, वे इस मत से सहमत हैं। आचार्यों ने विभाव के अन्तर्गत उद्दीपन विभाव का समावेश किया है।

“विभावः कथ्यते तत्र रसोत्पादनकारणम्।

आलम्बनोद्दीपनारमा स द्विधा परिकीर्त्यते ॥”

श्री विश्वनाथ प्रतापसूत्र यशोभूषण, रस प्रकरण पृ० २१२

रसोत्पादन का कारण विभाव कहा जाता है और वह आलम्बन और उद्दीपन दो रूपों में होता है। कुछ आचार्यों ने चार प्रकार के उद्दीपनों में प्रकृतिरूपों को तटस्थ रूप में रखा है।

“उद्दीपनं चतुर्धा स्यादालम्बनसमाश्रयम्।”

गुणबेष्टालङ्कृतयस्तटस्थाश्चेति भेदतः ॥

श्री शिगसूपास रसार्णवसार पृ० १६२

आलम्बन को आश्रय देने वाला उद्दीपन, चार प्रकार का होता है—
(१) गुण, (२) बेष्टा, (३) अलङ्कृति, (४) तटस्थ, और तटस्थ के अन्तर्गत

प्रकृति के कुछ उपकरणों को परिगणित किया गया है (वही पृ० १८८, ८९)^१

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्यों का प्रकृति के विषय में दृष्टिकोण अत्यन्त सीमित हो गया है। उपयुक्त दृष्टिकोण रीतिग्रन्थों के अधिक बनने और उनके अधिक प्रचार से क्रमशः बढ़ता ही गया।

आर्यकाव्यो और उत्तरकालीन काव्यो में कालिदास जैसा प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण मिलता है वैसे कालिदासोत्तर काव्यो में नहीं मिलता। अब क्रमशः प्राकृतिक वस्तुव्यापार का सूक्ष्म निरीक्षण कम होता गया। किस ऋतु में क्या-क्या वर्णन करना चाहिये, उसका आधार अब प्रत्यक्ष अनुभव नहीं रहा। 'आप्त' शब्द प्रमाण हो गया। वर्षा के वर्णन में जो कदम्ब कुटज, इन्द्रवधू, मेघगर्जन, विद्युत् आदि का उल्लेख मिलता है, वह इसलिए कि वह भरतमुनि ने निदिष्ट कर दिया है।

“कदम्बनिम्बकुटजै शङ्खलै सेन्द्रगोपकै।

मेघैर्वातै सुखस्पर्शै प्रावृट्कालं प्रदर्शयेत् २॥”

वस्तुन प्रबन्धकाव्य (महाकाव्य) में प्राकृतिक दृश्यों का श्रोता के भाव के आलम्बन रूप में वर्णन नितान्त आवश्यक है। यह तभी संभव है कि उनका चित्र बिम्बरूप में प्रस्तुत हो। उनका पूर्ण स्वरूप पाठक की कल्पना में मूर्तरूप में उपस्थित हो जाय, क्योंकि रति या तल्लीनता उत्पन्न करने के लिए प्रत्यक्षस्वरूप आवश्यक होता है। कालिदास के ‘कुमारभगवत्’ का हिमालय वर्णन, श्रोता या पाठक के आलम्बन रूप में है। किन्तु रीति ग्रन्थों में प्रत्येक ऋतु के वर्ण्य वस्तुओं की सूची दे दी गई और इस प्रकार प्रकृति वर्णन उद्दीपन के साथ छठीरूप में भी चल पड़ा।^२

आरोपण—

हमारे यहाँ रस के प्रसंग में बाह्य प्रकृति पर मानवीय भावनाओं तथा क्रिया-कलापों के आरोप के विषय में भी विचार किया गया है। आचार्यों ने

१. तटस्याश्चन्द्रिकाधारागुहचन्द्रोदयावपि।

कोकिलालापमाकन्दमन्दमास्तुषट्पदाः॥

लतामण्डपभूगोह दीविका जलदारव।

प्रासादगर्भसंगीतश्रीडाद्विसरिदादय ॥

२. भरत-नाट्यशास्त्रम्-काव्यमाला, अध्याय २५, श्लो० ३४

३. राजशेखर-काव्यमीमांसा १४ से १६ तक

अमरसिंह-काव्यकल्पलता—१, ५ साहित्यदर्पण—७, २३ २४

प्रकृति के स्वरूपों पर मानवीय भावनाओं के आरोपों को शुद्ध रस के अन्तर्गत स्वीकार नहीं किया है। इस प्रकार की स्थितियों को रसाभास भावाभाम, के अन्तर्गत परिगणित किया गया है।

रसाभास और भावाभाम—

आचार्य हेमचन्द्र ने काव्यानुशासन में उपर्युक्त आरोपों पर विस्तार से विचार किया है।

“निरिन्द्रियेषु तिर्यगादिषु आरोपाद्रसभावाभासौ ।^१”

उनके अनुसार इन्द्रियहीन, जड़ तथा पशु पक्षियों पर मानवीय भावों के आरोप करने से रसाभाम और भावाभाम होता है। इसके पश्चात् निरिन्द्रियो तथा तिर्यको में सभोग और विप्रलम्भ का आरोप मानकर विस्तार से कालिदासादि के काव्यों से उदाहरण प्रस्तुत करते हुए विवेचन किया है। निरिन्द्रियो पर सभोग के आरोपण से संभोगाभाम होता है।

“पर्याप्तपुष्पस्तवकस्तनीभ्य स्फुरत्प्रवालीढमनोहराभ्यः ।

लतावक्रभ्यस्तरवोऽप्यवापुर्विनम्रश्लाघुजवन्धनानि ॥”

तब भी अपनी शुकी हुई शाखा रूपी भुजबन्धनों से पर्याप्त पुष्पों के गुच्छों के रूप में स्तनवाली तथा चंचल कोमल पल्लवों रूपी मनोहर ओठवाली लता वधू से आलिंगन करने लगे।

तिर्यको के संभोगाभास का उदाहरण

“मधु द्विरेफ कुसुमैकपात्रे पपी प्रिया स्वामनुवर्तमान ।

शृ गेण सस्पशनिमीलिताक्षी मृगीमकण्डूयन कृष्णसार ॥

भ्रमर अपनी प्रिया का अनुसरण करता हुआ कुसुम के एक ही पात्र में मकरन्द पान करने लगा। कृष्णसार स्पर्शजन्य सुख से वन्द नेत्रोंवाली मृगी को अपनी सींग से छुजाने लगा।

निरिन्द्रिय और तिर्यक् सम्बन्धी विप्रलभाभास—

यहाँ सरिता पर वियोगिनी का आरोप किया गया है।

“वेणीभूतप्रतनुमलिलासावतीतम्य सिन्धु ।

पाण्डुच्छाया तटरुहतरुभ्रशिभि शीर्षपर्णे ॥

सौभाग्य ते सुभग विरहावस्थया व्यञ्जयन्ती ।

कार्श्यं येन त्यजति विधिना स त्वयैवोपपाद्य ॥

जिसकी पतली जलधारा वेणी बन गई है। तट के वृक्षों से गिरे हुए पुराने पत्रों से जो पीली हुई है, बीते हुए सौभाग्य को अपनी विरहावस्था से व्यञ्जित करने वाली वह सरिता जिस प्रकार वह अपनी कृशता का त्याग करे, है सुन्दर मेघ ! वही उपाय करना।

पशु-पक्षी सबन्धी विप्रलम्भ शृंगार का आभास—

“आपृष्टासि व्यथयति मनोदुर्बला वासरश्री
रेह्यालिग सपथ रजनीभेकिका चक्रवाकी ॥
नान्यामक्तो न खलु कुपितो नानुरागच्युतो वा
दैवामक्तस्तविह भवतीमस्वतन्मस्त्यजामि ॥

निरिन्द्रिय पर आगेपित भावाभास—

“गुरुगर्भभरकलान्ता स्तनन्त्यो मेघपक्तयः ।
अचलाधित्यकोत्सगमिमा समधिशेरते ॥”

गुरु-गर्भ के भाग से कलान्त, गर्जन करती हुई ये मेघ पक्तियाँ पर्वत की गोद में विश्राम करती हैं।

पशु पर आगेपित भावाभास का उदाहरण—

“त्वत्कटाक्षावलीलीला विलोक्य सहसा प्रिये ।
वन प्रयात्यमो व्रीडाजडदृष्टिर्मुगीजन ॥”

हे प्रिये ! तुम्हारे बंचल कटाक्षों को देख, लज्जा से स्तम्भित दृष्टि-वाली मृगियों का समूह वन को चला गया। इसी प्रकार चन्द्रमा को नायक रूप में और निशा को नायिका के रूप में चित्रित करने से सभोगाभास होता है, कहा है। इस प्रकार का वर्गीकरण श्री शिंगभूपाल ने ‘रसाजैव’ में किया है। संस्कृत के आचार्यों का इस विषय में प्रायः ऐकमत्य है। शुद्ध रसदृष्टि से रसाभास और भावाभास एक प्रकार से दोषास्पद होने पर भी सभी विदग्ध महाकाव्यों में इनका पर्याप्त मात्रा में उल्लेख मिलता है। कवि कालिदास से लेकर श्री हर्ष तक सभी कवियों ने अपनी शृंगाररस प्रियता का परिचय इनके द्वारा दिया है। ऋतु वर्णन में तो यह एक ऊँची रूप में ही चल पड़ा। इसके विकास के कारणों की चर्चा हमने स्मृत्यनुमोदित वर्णाश्रम पद्धति में की है, अतः यहाँ उल्लेख नहीं है।

कवि शिक्षा

कवि को व्युत्पन्न होने के लिये ‘कविशिक्षा’, प्रावश्यक समझी गई है किन्तु इन कविशिक्षा के ग्रंथों के निर्माण में प्रकृति के विषय में आचार्यों के विशिष्ट

दृष्टिबिन्दु के विकास का परिचय मिल जाता है। आचार्य क्षेमेन्द्र राजशेखर, हेमचन्द्र और वाग्भट्ट आदि ने, कविशिक्षा पर पर्याप्त विचार किया है। इन शिक्षा ग्रंथों में विभिन्न पूर्ववर्ती काव्यों के आधार पर, काव्यविषयक शिक्षाओं के साथ-साथ प्रकृतिचित्रण के सम्बन्ध में काव्य परम्पराओं का भी उल्लेख किया है। कवि के लिये इन वर्गीकरणों और पूर्वकाल से प्रचलित परम्पराओं से परिचित होना अत्यन्त आवश्यक समझा गया है। वाग्भट्ट ने काव्यानुशासन में कवि शिक्षा का तात्पर्य विस्तारपूर्वक बतलाया है।^१

और राजशेखर ने कवियों के, उत्पादक, परिवर्तक, आच्छादक, सवर्गक, चार भेद कहे हैं और कहा है कि जो चोरी को छिपा सके और जिसकी निन्दा न हो वही प्रशंसनीय है^२। इसी तथ्य का आनन्दवर्धन ने चतुर्थ उद्योत में कारिका १५ से १७ तक विवेचन कर, अनुमोदन किया है। इस प्रकार कवि को पूर्ववर्ती कवियों की रचनाओं एवं उनमें उल्लिखित प्रकृति विषयक परम्पराओं से परिचित होना अत्यन्त आवश्यक कहा है। इस परम्परा को 'कवि समय' कहा गया है। इस कवि समय में प्रकृतिवर्णन की परम्परा के अतिरिक्त, इन ग्रन्थों में देश-काल की शिक्षा भी दी गई है अर्थात् किस देश में किन-किन प्राकृतिक उपकरणों का वर्णन तथा कालविशेष में किन-किन वस्तुओं का उल्लेख आवश्यक है, कहा गया है^३। इस विवेचन से काव्य और प्रकृति के सीधे सम्पर्क पर तो विशेष प्रकाश पड़ता किन्तु प्रकृति के आदर्श की रूबरेखा या चित्र अवश्य उपस्थित हो जाता है और साथ ही यह भी विदित हो जाता है कि प्रकृति वर्णन स्वतन्त्र न रहकर केवल शिक्षा द्वारा रुठ कर दिया गया था। राजशेखर ने कविसमय का विशद विवेचन किया है। कवि समय तीन प्रकार का है—(१) स्वर्ग्य, (२) भौम, (३) पातालीय। इन तीनों में मध्यम भौम—प्रधान है। इसका क्षेत्र भी विस्तृत है। यह भी चार प्रकार का होता है—

१. कवचित्प्रतिबिम्बतया कवचिदालेख्यप्रसृतया कवचित्तुल्यदेहि-
तुल्यतया कवचित्पूरपुरप्रवेशप्रतिमतया उत्तरोत्तगोष्कपेण महाकविकाव्याना
छायोपजीवन पादद्वयत्रयोपजीवनम् उक्त्युपजीवन समस्यापूरणपदपरिवृत्ति
रर्णसून्याभासादयम् शिक्षा ॥

अध्याय—१ काव्यानुशासन काव्यमाला . पु० १२

२. काव्यमीमांसा अध्याय ११ (शब्दहरणम्)

३. राजशेखर 'काव्यमीमांसा' १७, १८, अध्याय

(१) जातिरूप, (२) द्रव्यरूप, (३) गुणरूप, (४) क्रियारूप। इनमें प्रत्येक के तीन-तीन भेद होते हैं (१) असत् उल्लेख २ सत्, का अनुल्लेख, (३) नियम। जो पदार्थ शास्त्र या लोक में देखा या सुना न गया हो। किन्तु काव्य रचना में उसका उल्लेख करना, असत् निबन्धन है। शास्त्र और लोक दोनों में वर्णित पदार्थ का उल्लेख न करना सत् का अनिवन्धन है, तथा शास्त्र और लोक के नियमों से नियन्त्रित पदार्थ का उल्लेख करना नियम है।

जातिगत अर्थ में असत् का निबन्धन—जैसे नदियों में कमल की उत्पत्ति, सभी जलाशयों में 'हंस, सभी पर्वतों पर सुवर्ण।

'सतोऽप्य निबन्धनम्—वसन्त में मालती चन्दन के वृक्षों में फल-फूल और अशोक के फलों आदि का वर्णन न करना।

द्रव्यो का असत् निबन्धन—मुष्टिग्राही और सुचोभेद्य अन्धकार कुभोपवाह्य चन्द्रिका,।

द्रव्यस्य सतोऽनिबन्धनम्—कृष्णपक्ष में ज्योत्स्ना, शुक्लपक्ष में अन्धकार आदि का वर्णन न करना।

द्रव्यनियम—मलयाचल में ही चन्दन की उत्पत्ति और हिमालय में ही भूर्जपत्रों का होना, वर्णन करना।

प्रकीर्णद्रव्य—कवि समय—और और क्षार समुद्रों की एकता, सागर और महामागर का अभिन्न प्रयोग।

असतोऽपि क्रियार्थस्य निबन्धनम्—चक्रवाक के जोड़े का राज्ञि में वियोग, चक्रोर का चन्द्रिकापान।

सतोऽपि क्रियार्थस्य निबन्धनम्—दिन में नील कमल का विकास, शैफाली कुसुम का राज्ञि में क्षरना।

नियम—कोयल का वसन्त में ही बोलना, मयूर का वर्षा में ही बोलना।

असतो गुणस्य निबन्धनम्—यश और हास का शुक्ल वर्ण, अयश और पाप का कृष्ण रूप, क्रोध और अनुराग का रक्त वर्ण।

सतोऽपि गुणस्य निबन्धनम्—कुन्दकली एवं कामिनी के दाँत का लाल वर्ण कमल कली का हूरित वर्ण, प्रियंगु पुष्पों का पीत वर्ण।

गुण नियम—माणिक की लालिमा, पुष्पों की शुक्लता, मेघों की श्यामता, इसके अतिरिक्त कृष्ण और नील का, कृष्ण और हरित का, कृष्ण और श्याम का, पीत और रक्त का एवं शुक्ल और गौर का समान रूप से वर्णन करना भी कवि समय है।

स्वर्ग्य कविसमय इस प्रकार है—चन्द्रमा मे खरगोश और हरिण की एकता । काम की मकर पताका । अत्रिनेत्र और समुद्र से चन्द्र की उत्पत्ति, शिव के मस्तक के चन्द्रमा का सदा बाल रूप । काम की मूर्तिमत्ता, द्वादश सूर्यों का एकत्व, इसके अतिरिक्त कमला और सम्पत्ति की एकता, माधव नारायण की एकता, पातालीय कवि समय—नाग और सर्प की एकता, दैत्य, दानव, और असुरों की एकता^१ ।

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि संस्कृत के काव्यशास्त्र के आचार्यों का प्रकृति के विषय में क्या दृष्टिकोण रहा है । इसके अतिरिक्त महाकाव्यों में प्रकृति के भ्रालम्बन रूप का अभाव, उसके केवल उद्दीपन रूप के महत्त्व का प्रतिपादन तथा रुढ़िवादी परम्परा के कारणों पर पर्याप्त प्रकाश पड़ जाता है ।

काव्यार्थयोनयः—काव्यार्थ के स्रोत

गत विवेचन से व्युत्पत्ति की काव्य में उपादेयता सिद्ध हो जाती है । राजशेखर ने इसके व्यापक क्षेत्र को ध्यान में रखकर ही व्युत्पत्ति को काव्य की जननी कहा है^२ । इसी व्युत्पत्ति को क्षेमेन्द्र ने 'परिचय' कहा है जिसके ज्ञान के अभाव में केवल पद्यनिर्माता विदग्धगोष्ठी में उतना ही अज्ञ प्रतीत होता है, जितना कोई नवागन्तुक किसी बड़े नगर की उलझी हुई गली में^३ । व्युत्पत्ति और प्रतिभा के उत्कृष्ट संयोग से ऐसे सद्दयालुहाटक काव्य की रचना होती है, जो सदा विदग्धजन मण्डित रहता है । वस्तुतः काव्य-निर्माण में कवि का उत्तरदायित्व बड़ा ही महान् होता है । इस सत्सार की ऐसी कोई भी वस्तु नहीं है जिससे कवि अपनी काव्यसृष्टि के लिये उपकरण ग्रहण नहीं करता हो । भरतमुनि, भामह तथा रुद्रट के अनुसार सत्सार की समग्र विद्याएँ काव्याग हैं^४ । जैसा कि पूर्व कहा है, कि काव्य का विषय लोक और शास्त्र है । लोक से तात्पर्य स्थावर और जगम पदार्थों के वृत्त से

१. राजशेखर ने 'काव्यमीमांसा, १४ से १६ अध्याय तक कवि-समय का वर्णन किया है ।

२. "अथात कषायिष्यामो व्युत्पत्ति काव्यमातरम्" । काव्यमीमांसा, अध्याय ४ पृ० ३६ ।

३. "न हि परिचयहीन केवले काव्यकष्टे कुक्कुरिभिनिविष्टः स्पष्ट शब्दप्रविष्टः । विबुधसदसि पृष्टः क्लिष्टधीर्वेति यत्तु नव इव नगरान्तगङ्गारे कोप्यधुष्टः ॥ क्षेमेन्द्र, कविकण्ठाभरण—पञ्चम सन्धि ।

४. नाट्यशास्त्र—१।११७ भामह काव्यालंकार ५।४ रुद्रट काव्यालंकार १।१

है और शास्त्र से अभिप्राय है व्याकरण, कोष, छन्दशास्त्र, कला, कामशास्त्र तथा दण्डीनीति आदि से^१। काव्य की अर्थ योजना में इनका अत्यन्त उपयोग होता है, अत आचार्यों ने कुछ प्रधान विभिन्न विद्याओं का उल्लेख कर दिया है। राजशेखर ने काव्यार्थ योनि प्रकरण में (१) श्रुति वेदी (२) स्मृति (मनु आदि धर्मशास्त्र), (३) इतिहास, (४) पुराण, (५) प्रमाणविद्या (मीमांसा) और छ प्रकार का तर्कशास्त्र, (६) राजसिद्धान्तत्रयी (अर्थशास्त्र, नाट्यशास्त्र और कामशास्त्र) (७) लोक, (८) विरचना (अन्यान्य कवियों की रचनाएँ काव्य, नाटक, महाकाव्यादि), (९) प्रकीर्णक (चौसठ कलाओं, आयुर्वेद, ज्योतिष, वृक्षशास्त्र, अश्व, गज, लक्षण आदि)। इनमें राजेश्वर ने चार और मिलाकर सोलह काव्यार्थ के स्रोत कहे हैं। (१) उचित सयोग, (२) योक्तृ सयोग, उत्पाद्य सयोग (४) संयोग विकार^२। क्षेमेन्द्र ने तर्क, व्याकरण, भरत, चाणक्य, वात्स्यायन, भारत, रामायण, मोक्षोपाय, आत्मज्ञान, धातुवाद, रत्नपरीक्षा वैद्यक, ज्योतिष, धनुर्वेद, गज, तुरग पुरुष-लक्षण, द्यूत, इन्द्रजाल तथा अन्य विविध विषयों के परिचय को कविसाम्राज्य का द्योतक कहा है^३।

मम्मट ने स्थावर जगमात्मक, लोकवृत्त, छन्द-व्याकरण, अभिधान कोश, कला चतुर्वर्ग, गज, तुरग, खड्गादि लक्षण, काव्य तथा इतिहास आदि की व्युत्पत्ति का काव्यहेतुभूत निपुणता के अन्तर्गत उल्लेख किया है।^४ वामन ने स्थावर जगमरूप लोक में तथा लक्षण प्रमाण साहित्य छन्दोलकार, श्रुति, स्मृति, पुराणेतिहासागम, नाट्यविधान, कोष। कामार्थ योगादि शास्त्रों में निपुणता को व्युत्पत्ति कहा है। विभिन्न आचार्यों द्वारा परिगणित विद्यार्थे लाक्षणिक ही कही जा सकती हैं। वस्तुतः काव्य का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है, और इस बृहत् विस्तार के कारण ही कवि को ब्रह्म के पर्यायवाची शब्द की उपाधि मिली। कवि के लिये मनुष्य, प्रकृति तथा शास्त्र के समस्त विषयों का ज्ञान अपेक्षित है। और उपर्युक्त परिगणित शास्त्रो-विद्याओं का अनुशीलन, अभ्यास कवित्व की एकमात्र अधिधि है।^५ महाकवि मल्लक के मत में निसर्ग प्रतिभा से उत्पन्न

१. काव्य मीमांसा अध्याय ८।

२. कविकण्ठाभरण पञ्चम सन्धि।

३. काव्यप्रकाश प्रथम उत्प्लास

४. श्रुतीना सागशस्त्रानाभितिहासपुराणयोः।

अर्थब्रह्म कथाम्यास कवित्वस्यैकमौषधम् ॥

काव्य सौन्दर्य में (स्वच्छता) सावध्य व्युत्पत्ति रूपी बाणफलक से ही जाता है। जैसे हृदयशरीर में कफ, वात, और पित्त, समस्थिति में रहने पर रोग उत्पन्न नहीं होता, वैसे ही अक्षिथिल काव्य कलाशरीर में क्षति व्युत्पत्ति, और अभ्यास तीनों समरूप रहने पर, शब्दार्थ सन्दर्भ दोष उत्पन्न नहीं होता^१।

उपयुक्त काव्य की योनियो में वस्तुतः रामायण, महाभारत, पुराण आदि ही काव्य के उत्पत्तिस्थान के अर्थ में प्रयुक्त हो सकते हैं। अन्य शेष तो विदग्ध महाकाव्य के शरीर भ्रूगार-उपकरण के रूप में ही प्रयुक्त हैं। उन्हें इस गौण अर्थ में ही परिमाणित करना चाहिये। विदग्ध कवियो ने अपने महाकाव्यों को उपयुक्त काव्ययोनियो द्वारा विशेष प्रभावशाली या विषय को स्पष्ट करने के हेतु, अलंकृत किया है। इनका विचार प्रत्येक काव्य के अध्ययन प्रसंग में करेंगे।

साहित्य लक्षणग्रन्थों का प्रभाव (ग)

हमारे यहाँ लक्षण ग्रन्थों के प्रणयनों का प्रभाव, काव्य शरीर के लिये पथ्यकर नहीं रहा। काव्य शरीर में रस-रस की अपेक्षा मास, मञ्जा की वृद्धि हुई। कवियो की दृष्टि, लक्षणग्रन्थों से, सकुचित हो जाने से निर्दिष्ट क्षेत्र में ही संचरण करने लगी। कविवर्य लक्षणग्रन्थोत्तर लक्षणों की पूर्ति कर अपने कर्तव्य की इतिश्री समझने लगे। अब वे काव्य का स्वरूप सुष्ठु रूप से संघटित करने के स्थान पर, बाह्य शरीर की शमक-धमक, उसकी सजावट में ही उलझने लगे। सहृदय के हृदय का भाव गौण समझा गया। लक्षण ग्रन्थों में रसों और भावों की सख्या निश्चित हो जाने से, जो बातें भावों और रसों के निर्दिष्ट शब्दों की सीमान्त-गंत आती दिखाई नहीं दी, उनके वर्णन से उन्हें कोई प्रयोजन ही न रहा। जैसा कि हमने अभिनवगुप्ताचार्योक्त सहृदय का लक्षण बतलाया है, उससे सिद्ध हो जाता है कि सहृदय पाठक को रस, नायिका, अलंकार आदि के लक्षण और उदाहरण जानना आवश्यक हो गया था। ऐसी स्थिति में कवियो का एक ही पथ में पूर्ण रस निष्पत्ति प्रदर्शित करने का उत्साह बढ़ा। परिणामतः कुछ बातें तो कवि ने श्लोक, छन्द में निहित कर दी और कुछ बातें नायिका, अलं-

१ यत्काव्यरत्नमुपधातुभिवोपनीय शक्त्या निसर्गविवृतोद्गमयापित ते ।

तच्छातता गमितवानसि वर्धमानव्युत्पत्तिषाणफलकार्पणनैपुणेन ॥

तत्सौष्ठवव्यसनिकाव्यकला शरीरं नो जात्ववक्ष्यमयमभ्युपैति ।

शक्त्यादयो दधति साम्यगतिं त्रयोऽपि ते यत्र घातवद्विवाविकृतप्रतिष्ठाः

१३७-१३८ काव्यमाला श्री कण्ठचरित सर्ग २५-

कार आदि का संकेत प्राप्त कर सद्बुद्ध पाठक स्वयं समझने, उनकी पूर्ति करने लगे। जैसे किसी छन्द में केवल आलबन और उद्दीपन विभावो की, किसी छन्द में केवल अनुभावो की और किसी छन्द में व्यभिचारि भावों की स्थिति पर भी उनके असाधारण (लिंग) होने से उनके द्वारा शेष दो का आक्षेप हो जाने पर (विभाव आदि) तीनों के संयोग से रस निष्पत्ति के सिद्धान्त का व्यभिचार नहीं होता कहा गया है।^१

परिणामस्वरूप उस स्वरूप चित्रण का कार्य हल्का होने से, कवि वर्ण पद-क्रीड़ा में प्रवृत्त हुआ। वर्ण्य वस्तुओं की सूची हो जाने से या उनकी गिनती और वर्गीकरण हो जाने से बाह्य और अभ्यन्तर दोनों सृष्टियों की विविधता का काव्यो में अभाव सा होता चला गया।^२ जिस प्रकार बाह्यप्रकृति के अनेक रूप हैं, उसी प्रकार मनुष्य प्रकृति के भी।

मृष्टि के अनेक रूपों की तरह मनुष्य स्वभाव और चरित्र की भी अनेक रूपता दृग्गोचर होती है। उद्दीपन की कुछ वस्तुओं के गिनाने और नायक-नायिका के धीराधीरा, धीरोदात्त आदि भेद पारगणित करने से अनेकरूपता ओझल हो गई। कवियों ने धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित और धीरप्रशान्त नायक की चतुष्कोण सीमा में ही मानव प्रकृति की अनेकरूपता सीमित कर दी। क्या इस चतुष्कोण में मिलने वाली मानव प्रकृति की विविधता आ जाती है^३ ? वस्तुतः बाह्य सौन्दर्य आन्तरिक सौन्दर्य की तुलना में स्थिर, अपरिवर्तनीय और निर्जीव है। आकाश का रंग बीच-बीच में परिवर्तनशील होने पर भी नीला ही है। सरिता और सागर तरंगकुल होने पर भी एक समताकार को ही धारण करते हैं। किन्तु मानव प्रकृति क्षण-क्षण में नवीन, अमृतपूर्व और अतर्क्य रूप धारण करती है। उसके हृदय में वृणा मक्ति का, वैर या शत्रुता, दया या प्रेम का और प्रतिहिंसा, क्रुतज्ञता या करुणा का रूप धारण कर लेती है। महान् कवियों की दृष्टि इसी रहस्यपूर्ण परिवर्तन को देखती और खोलकर रख देती है। किन्तु इस रहस्यपूर्ण परिवर्तन को देखने

१. यद्यपि विभावाना, अनुभावाना, औत्सुक्य-क्रीडा-हर्ष-कोप असूया प्रसादाना च-व्यभिचारिणा केवलानामत्र स्थितिः, तथाऽप्येतेषाम् साधारण-त्वमित्यन्यद्वयाक्षेपकत्वे सति नानैकान्तिकत्वमिति ॥

काव्यमालाप्रकाश चतुर्थ उल्लास का २७-२८, सू० ४३,

२. काव्य कल्पलतावृत्ति अमरचन्द्र यति कृता, प्रस्ताव १ स्तवक ५

३. दशरूपकम् धनंजय, द्वितीयप्रकाश ।

के लिए, विविध प्रवृत्तियों की समष्टिरूपा मानव प्रकृति के अन्वीक्षण की आवश्यकता होती है। और यह आवश्यकता, अन्वीक्षण की जिज्ञासा उक्त चार प्रकार के आदर्श पैट या ढाँचे तैयार मिलने पर विदग्ध कवियों को भासित ही नहीं हुई। विदग्ध महाकाव्यों के नायक प्रायः पौराणिक देव और धार्मिक नायक हैं और इन दो को छोड़कर अन्य शेष महाकाव्यों के नायक मानव होने पर भी उक्त आदर्श में रगे हुए होने से केवल निर्जीव नमूने से भासित होते हैं। नायिकाओं के भेद भी सू गार की दृष्टि से किये गये हैं। सर्वव्यापार व्यापी प्रकृति भेद की दृष्टि से नहीं है। उदाहरण के लिए, बाल्मीकि निमित्त मन्थरा का रूप नायिका भेद के ग्रन्थों में नहीं मिलता। यह वह रूप है जो निम्न वर्ग की अशिक्षिता स्त्रियों के सामान्य द्वेषपूर्ण, कुटिलता और हृष-उधर लगाने की प्रवृत्ति की म्त्रियों का होता है। सारांश यह है कि 'हमारे यहाँ' का नायक नायिका भेद चरित्र चित्रण में सहायक न होकर बाधक ही सिद्ध हुए। उक्त आदर्श के अनुसार विदग्ध महाकाव्यों के नायक, नायिकाओं के चरित्र का पूर्ण विकास नहीं हुआ, जो है भी वह परम्परागत रुढ़ है।

वस्तुतः काव्य की उत्कृष्टता, प्रकृति के व्यापक क्षेत्र के दर्शन पर निर्भर है और यह उत्कृष्टता प्रकृति के एक एक अंग के दर्शन और निरीक्षण से प्राप्त होती है। जैसा कि पूर्व कहा गया है कि प्रकृति का क्षेत्र ऋतुओं और स्थानों की वर्णवस्तुओं की सूची तैयार करने से सीमित हो गई। कवियों का गभीर कार्य सुगम होने से प्रकृति का अधिकांश भाग उनकी दृष्टि से ओझल हो गया। परिणामतः एक रूढ़ी मार्ग का निर्माण हुआ। उदाहरण के लिये दो एक अलंकारों पर विचार करने से स्पष्ट हो जाती है। रूपकातिशयोक्ति में केवल उपमानों का ही कथन होता है। उन उपमानों पर से सहृदय पाठक उपमेयों की कल्पना करता रहता है। यह तभी संभव है जब उपमान नियत हो। एक ही उपमा का पिष्टपेषण होने से ही किसी उपमेय के लिए परम्परागत उपमान का सम्बन्ध निश्चित हो सकता है।

इसी ढंग पर रूपक, सागरूपक, समासोक्ति और श्लेष आदि अलंकारों की परम्परा चल पड़ी। कवि एक ही छंद में अन्दास्त और विष्णु की परिचर्या का कथन करने लगे। एक ही काव्य में भिन्न-भिन्न कथाओं की योजना होने लगी और इस प्रकार शिष्ट काव्य की एक परम्परा ही हमें मिलती है।

१ व्यज्जन्मूढमुदरे कमलैः सराग पद्माकरापचितिदुर्ललिताप्रपादः ।

जाते प्रभातमयमेज्यगजानुजग, पश्य स्वपितृयमितो विधुरन्तरब्धे ॥

७ सर्ग १६-श्लोक चरितमू काव्यमाला.

सूर्योदयजन्य लालिमा को कवि निशानाधिका द्वारा चन्द्ररूपी चषक से पातित मदिरा का रंग समझने लगा ^१। सागरूपक द्वारा कवि पात्रो के अनुभावो और सिंह की क्रोधजन्य स्वाभाविक क्रीडा का वर्णन करने लगा ^२। रीतिग्रंथो मे निदिष्ट सगों की सख्या और वर्ण्यवस्तुओ के वर्णन की पूर्ति महाकाव्यो मे होने लगी। फिर चाहे कथा के प्रसंग मे किसी-किसी वस्तु की आवश्यकता हो न हो। इस प्रकार अप्रासंगिक वर्णन का भी समावेश काव्यो मे होने लगा। (अप्रासंगिक वर्णनो की नियोजना उचित स्थानो पर निदिष्ट करेंगे)

नायकस्य कवे श्रोतु समानीऽनुभवस्तत ।

हृदय संवाद—

उत्कृष्ट काव्य मे कवि, पात्र और श्रोता तीनों के हृदय का समन्वय होता है जिससे काव्य का जो प्रकृत लक्ष्य है, भावो के प्रकृत सबन्ध का प्रत्यक्षीकरण जगत के साथ हमारी रागात्मिका वृत्ति का सामजस्य, सिद्ध हो जाता है।

वस्तुन कवि का साधारणीभूत प्रत्यय और सहृदय का काव्याध्ययन से मिलने वाला साधारणीभूत प्रत्यय एकजातीय होता है। यही हृदय संवाद होता है। 'एकत्र दृष्टस्य अन्यत्र तथा दर्शनं संवादः'। नाटक या महाकाव्य गत पात्र—नायक वासनासंवाद का माध्यम होता है। कवि का अनुभव नायक के द्वारा रसिक के प्रति सकान्त होता है। इसी ओर लक्ष्य करते हुए भट्ट तौत ने कहा है कि कवि, नायक व सहृदय का अनुभव समान रहता है^३। ऐसे ही काव्य अमर होते हैं, जिनमे सहृदय अपने भावो के आलम्बन प्राप्त करते हैं। जो काव्य न कवि की अनुभूति से सम्बन्ध रखते हैं न श्रोता की, उनमे कोरे कल्पना विलास और बुद्धि वैभव के सहारे भावो के स्वरूप का प्रदर्शन होता है। यदि कवि ने समुद्र की उत्थान लहरो को चन्द्रोदय होने पर आकाश तक पहुँचा दिया, रोद्र रस के लिये, नेत्रो की रक्तता, भ्रूमग, दाँत और ओठो का चबाना, शस्त्रो का उठाना, हाथ पर हाथ रगड़ना आदि अनुभावो का चित्रण किया, कैलास वर्णन मे अनेक अत्यु

१. वही—१४

२. वही—सर्ग १८ श्लो० ३८, ४० ।

३ 'यदुक्तमस्मदुपाध्यायभट्टतौतेन—नायकस्य कवे श्रोतु

समानीऽनुभवस्तत इति । ध्वन्यालोक—उद्योत—१,

काव्यामाला, पृ० ३४ लोचन टीका ।

कितनों उपमोत्प्रेक्षाओं को साकर रख दिया तो बस उनकी प्रशंसा हो गई। कहने की आवश्यकता नहीं कि मनोरंजन की सामग्रियों से पूर्ण विदग्ध महाकाव्य रत्नाकर कृत हरविजय, मल्लक, श्रीकठवर्गित—धर्मशर्मभ्युदय, रावणा-जुनीय आदि हैं। ऐसी रचना सद्बुद्धयद्बुद्धयत्वाद्दक नहीं होती। पूर्णरस की निष्पत्ति के लिये तीन हृदयों का समन्वय अत्यावश्यक है। सद्बुद्धय के हृदय में भी प्रदर्शित भाव का उदय न हुआ तो साधारणीकरण या हृदय संवाद कैसा !

काव्य में असाधारणतत्त्व—

जैसा कि हमने इसके पूर्व भामह और कुन्तक की वक्रोक्ति में देखा है कि काव्य में इतिवृत्तात्मक कथन की अपेक्षा असाधारण या वक्रोक्ति ही अधिक प्रयोजनीय होती है। वस्तुतः प्रमगानुसार साधारण-असाधारण सभी वस्तुओं का वर्णन कवि का कर्तव्य होता है। इस असाधारण की भावना ने कवियों को एकांगी बना दिया। अब कवि कर्मक्षेत्र से सद्बुद्धयता का अभाव हो गया। पांडित्य ने असाधारण कल्पना और असाधारण बुद्धि को सहारा दिया। पारिणामतः 'स्वतः सभवीवस्तु' की अपेक्षा 'कविप्रोदोक्ति सिद्ध वस्तु' की ओर कवियों का ध्यान अधिक आकर्षित हुआ। उत्प्रेक्षा के प्रभाव में वस्तु और व्यापार का सूक्ष्म निरीक्षण समाप्त हो गया।



सप्तम अध्याय

संस्कृत के विदग्ध महाकाव्य

हमारे स्वीकृत विषय (संस्कृत के महाकाव्यों की परम्परा—कालिदास से श्री हर्ष तक १२ वीं शती) की निर्धारित सीमा के अन्तर्गत उपलब्ध विशाल संस्कृत महाकाव्यों की परम्परा में कवियों की वैयक्तिक विशेषतायें भिन्न-भिन्न होते हुए भी कई समानताएँ भी मिलती हैं। इस समानता को अधिक स्पष्ट करने के लिये ही हमने प्रथमशती अर्थात् कवि अश्वघोष से (श्री हर्ष तक बारह सौ वर्षों की) काव्य प्रवृत्तियों को देखने का प्रयत्न किया है। यहाँ पुनरुक्ति होने पर भी यदि विषय स्पष्ट हो जाता है तो आपत्तिजनक नहीं होना चाहिये। जैसा कि हमने काव्य प्रकारों में कहा है कि काव्य के दो भेद—वस्तुनिष्ठ और आत्मनिष्ठ होते हैं। इनमें से प्रथम भेद तो (वस्तुनिष्ठ) प्रार्थ काव्य में आता है और द्वितीय भेद आत्मनिष्ठ विदग्ध महाकाव्यों में। किन्तु इन व्यक्तिप्रधान काव्यों—विदग्ध काव्यों—में प्रत्येक कवि की वैयक्तिक विशेषताएँ अर्थात् उसकी विशिष्ट प्रकृति और उसकी रुचि आदि भिन्न-भिन्न होते हुए भी कई समानताएँ मिलती हैं। इनमें एकसूत्रता या परम्परा ढूँढी जा सकती है। इनमें अनेक वर्णनों की परम्परा, एकसूत्रता या विकास देखने को मिलता है। प्रथम शती अर्थात् कवि अश्वघोष से हर्षवर्धन तक (६५० ई० तक) काव्य में नई-नई प्रवृत्तियों या उद्भावनाओं के प्रयोग में एक निरन्तर विकास हुआ है। इसलिये उपर्युक्त बारह सौ वर्ष के काव्यसाहित्य को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम भाग १ली शती से ६५० ई० तक संस्कृत काव्य का विकास का काल माना जा सकता है किन्तु हर्षवर्धन की मृत्यु के पश्चात् ही यह विकास रुक हो गया, जैसा कि हमने इसके पूर्व देखा है। इस समय से पाण्डित्य प्रदर्शन की उन्नत भावना ने काव्य की नैसर्गिक भावना को दबाकर कृत्रिम रूप में बदल दिया। इस समय के काव्य सामान्ती विलासिता के आदर्श बन गये। इस परम्परा का यदि प्रथम छोर अश्वघोष है तो दूसरा श्रीहर्ष। इस परम्परा को बतलाने के पूर्व परम्परा के अर्थ का ज्ञान भी अपेक्षित है। अनेक विद्वानों के मत से काव्य में उसके कर्त्ता कवि की वैयक्तिकता की छाप होने से, वह सदा दूसरे काव्य से भिन्न रहेगा। इस स्थिति में परम्परा, एकसूत्रता, या समानता का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

काव्य और परम्परा

भाषा और भाव दोनों का औचित्यपूर्ण संयोग ही काव्य है। दोनों का विकास और प्रसार परम्परा द्वारा होता है, इसमें दो मत नहीं हो सकते। काव्य में परम्परा एक अनिवार्य तत्व है। उसमें एक क्रमिक विकास होता है। यह विकास कड़ी-कड़ी, बिन्दु-बिन्दु से बनती रेखा से जाना जा सकता है इन दोनों के मिलन से ही एक श्रृंखला बनती है। “एक कड़ी दूसरी कड़ी से भिन्न है, जैसे एक बिन्दु से दूसरा बिन्दु भिन्न है। जैसे व्यक्तिशः पिता-पुत्र भिन्न हैं यद्यपि मानव जाति की श्रृंखला एक है। जैसे अनुक्रमिक कड़ियों, बिन्दुओं अथवा पिता-पुत्रवत् वैयक्तिक इकाइयों के अभाव में अद्यावधि समागत जजीर, रेखा, अथवा मानव जाति की की श्रृंखला का बोध नहीं हो सकता, वैसे ही साहित्यिक परम्परा के अभाव में ही साहित्य की सम्भावना अनिवार्य है।” कुछ विद्वानों के मत में परम्परा रूढ़ि का पर्याय है। किन्तु यह मत सर्वथा परम्परा के विपरीत अर्थ का द्योतक है। वस्तुतः परम्परा की विकसित होती श्रृंखला की कड़ी जो किसी कारणवश, रुद्ध हो जाती है और विकास की गति में मार्गविरोध उत्पन्न करती है, वह रूढ़ि है। और यह रूढ़ि त्याज्य है। भारत परम्परा का पर्याय परिवर्तन है, गति है और रूढ़ि का अर्थ है, निश्चलता या अपरिवर्तन। साहित्य ही के पूर्व और पर की कड़ियों या साहित्यों का ज्ञान, एकसूत्रता या समानता को जन्म देता है। जहाँ एक ओर यह पूर्व और पर का ज्ञान भाव, भाषा अथवा शब्दों की सर्जना का कारण बनता है वही दूसरी ओर वैयक्तिकता से त्याग कर भी कारण बनता है। पूर्व और पर साहित्य की कड़ियों के ज्ञान में हमारे संस्कृत काव्यों में वर्णनों या भावों की समानता या एक सूत्रता की जहाँ एक ओर सर्जना की है वही दूसरी ओर कवियों की वैयक्तिक अभिरुचि प्रकृति और बाह्य वातावरण ने क्रमागत में विकास या परिवर्तन को भी ला रखा है। और यह समानता और एकसूत्रता, क्रमिक विकास तथा परिवर्तन ही परम्परा है। परम्परा शब्द की होती है, वाक्य और स्थितियों की होती है, भावों या वर्णनों की होती है, प्रतीकों की होती है। मधुकर का कुसुम के पात्र में मधु पीना एक परम्परा है जैसे सूर्य का कमलनी से प्रेम और चन्द्रिमा का रजनी का प्रणय होना, दूसरी परम्परा है। कमल से मुख, चरण, हस्तादि की उपमा तीसरी, पाथेय लेकर हंसों का मानसरोवर की ओर उड़ जाना संस्कृत की परम्परा है। “ये हंस, निश्चय, मानसरोवर को उड़कर नहीं जाते, फिर भी काव्य व्यञ्जना में वह परम्परा तो अधुण बनी ही

है यहाँ तक की जिस मार्ग से हिमालय की दक्षिणी दीवार भेदकर इनका निकल जाना कहा जाता है, उसका नाम ही 'क्रौचरंघ्र' रख दिया गया है। और इस क्रौचरंघ्र के निर्माता परशुराम ने बाण मारकर हिमालय में सुराख बना देने की बात स्वयं एक पौराणिक और तदनन्तर काव्य की परम्परा बन गई है। कमल मानसरोवर में नहीं होता, यह भौगोलिक सत्य है, और यदि होता भी है तो नितान्त नगण्य, उससे कहीं सुन्दर और बड़े हमारे गावों की गडहियों में कमल खिलते हैं। परन्तु कालिदास आदि संस्कृत कवियों ने परम्परया मानसरोवर के असाधारण स्वर्ण कमलों का बखान किया है। इन्हीं परम्पराओं का, उनके वास्तविक अस्तित्व के रहने पर भी उल्लेख करके कवि समर्थ हो जाता है और उन्हीं की उपेक्षा करके तार्किक कवि टूट जाता है।" राजकुमार या राजा को देखने के लिये लालायित लखनाओं का वर्णन, द्रुतविलम्बित छन्द में यमकमय ऋतुवर्णन आदि की महाकाव्यों में परम्परा रही है। इन परम्पराओं का विग्दर्शन हम प्रत्येक महाकाव्य के आलोचन प्रसंग में आदान शीर्षक के अन्तर्गत करेंगे। एकसूत्रता या समानता की दृष्टि से उपर्युक्त कालावधि के सभी कवि पौराणिक ब्राह्मण धर्म के प्रतिनिधि हैं। अन्य धर्मावलम्बी होने पर भी पौराणिक-ब्राह्मण धर्म के प्रति आदर-सम्मान की दृष्टि रखते हैं। अश्वघोष बौद्धधर्मावलम्बी होने पर भी पौराणिक ब्राह्मण धर्म के प्रति आदरभाव रखते हैं। उनके दोनों काव्यों (बुद्धचरित और सोन्दरानन्द) के अध्ययन से ज्ञात होता है कि अश्वघोष को पौराणिक ब्राह्मण धर्म का अच्छा ज्ञान था। विद्वानों के मत में बौद्धधर्मावलम्बी होने के पूर्व अश्वघोष जाति से ब्राह्मण थे। यही स्थिति अन्य कवियों की है। 'पद्मचूषामणि' के कर्ता बुद्धघोष कफ्फणाभ्युदय के कर्ता शिवस्वामी ब्राह्मण थे। धर्मशमभ्युदय के कर्ता हनिचन्द्र जाति से कायस्थ थे। इन कवियों के काव्यों में स्थान-स्थान पर साकेतिक पौराणिक आख्यानो, वृत्तो, घटनाओं, उपमाओं तथा दार्शनिक सिद्धांतों से इन कवियों का ब्राह्मणधर्म-दर्शन के प्रति आदरभाव व गम्भीर ज्ञान प्रकट होता है। बुद्धचरित तथा सोन्दरानन्द में पौराणिक उपाख्यानो का संकेत मिलता है। बुद्धचरित के प्रथम सर्ग (४१-४५) ४४ सर्ग (७२-८०) सोन्दरानन्द के सप्तम सर्ग (२६-४५) आदि कफ्फणाभ्युदय के २०वें सर्ग में २१, २४ गीता के १८-७३ में हिन्दू धर्म और बौद्ध धर्म में समन्वय

१. "मध्यप्रदेश सन्देश", २४ सितम्बर १९६० साहित्य और परम्परा पृ०

८-९ डा० भगवत्शरण उपाध्याय

स्थापित करने का प्रयत्न किया गया है। शिवस्वामिन् शैवमतावलम्बी थे। इस काव्य में प्रत्येक सर्ग के अन्तिम श्लोक में 'शिव' शब्द के आने से यह काव्य 'शिवाक' कहा गया है।

धर्मशर्माभ्युदय के सर्ग ३ (२९), ४ में (३०, ४१, ४५) ९ में (१५, १७, १८) १८ में (३५) पौराणिक आख्यानों का संकेत देखा जा सकता है। इन काव्यों के उपर्युक्त सर्गों में रामकथा व शिवपार्वती कथा, स्वर्ग, इन्द्र, शिव, कामदेव, आदि देवता और अप्सराएँ आदि की पौराणिक मान्यता के विषय में संकेत मिलते हैं। जैसा कि हमने पीछे देखा है हमारी उपर्युक्त कालावधि के सम्पूर्ण कवि सामन्तवाद के पोषक और दख्तारी कवि हैं। अश्वघोष प्रथम दख्तारी कवि हैं और श्रीहर्ष अन्तिम।

यह हमने पूर्व देख लिया है कि विदग्धमहाकाव्यों का वातावरण, मूल प्रेरणा, उद्देश्य, और शैली आदि तत्त्व व्यास, वाल्मीकि के होमर के आर्य-काव्यों से बहुत भिन्न है। नवीन शिष्टयुग के प्रभाव से प्रभावित कवियों ने, कालिदास, भारवि, माघ, श्रीहर्ष आदि प्राचीन और नवीन विषय में सम्बन्ध स्थापित करते हुए अर्थात् प्राचीन आर्यकाव्यों के चित्रों की रूपरेखा को नवीन, चमकीले रंग से चित्रित कर वर्तमानकालीन भौतिक युग की रेखा में स्थापित किया। भौतिक युग की प्रेरणा में प्राचीन तत्वों का स्वकालोचित पुनर्नवनिर्माण ही विदग्ध महाकाव्य है।^१ सांस्कृतिक दृष्टि से विदग्ध काव्यों का युग भौतिक समृद्धि-सम्पन्नता या उत्कर्ष का काल माना जा सकता है। वस्तुतः जातिविशेष के सांस्कृतिक उत्कर्ष का समय वह माना जा सकता है जब वह जातिविशेष विभिन्न कलाओं विद्याओं और विज्ञाताओं के क्षेत्रों में प्रगति के पद पर अग्रसर हो। और प्रगति करने का अवसर मनुष्य की अभित्व की आवश्यकताओं की पूर्ति करने की चिन्ताभाव पर निर्भर होता है। सांस्कृतिक उन्नति भौतिक अस्तित्व की आवश्यकताओं की पूर्ति करने के पश्चात् ही हो सकती है। अस्तु ने अपने 'मेटाफिजिक्स,' ग्रन्थ में लिखा है कि "गणित सम्बन्धी कलाओं की स्थापना मिथ, देश में हुई, क्योंकि वहाँ पुरोहित जाति के लोगो को अवकाश उपलब्ध था"।^२ तात्पर्य यह है कि मित्र देश की जनता को अपने भौतिक जीवन की आवश्यकताओं

१, डॉ० वाटवे 'मस्कृत काव्याचे पंचप्राण,' पृ० ३१

२ मेटाफिजिक्स १, १, ९८१ 'भारतीय मस्कृति' डा० देवराज पृ० ७७

की पूर्ति करने में सदा व्यस्त रहना नहीं पड़ता था और संपत्ति के उत्पादन में मंदा व्यस्त न रहने से उन्हें अन्याय कलाओं, विद्याओं, दर्शनों आदि में उन्नति करने का यथेष्ट अवसर था। (ठीक यही स्थिति हम अपने विदग्ध महा-कवियों के विषय में भी कह सकते हैं)। इस निश्चित अवसर पर संस्कृत व्यक्ति के मन वृद्धि केवल जीवन की उपयोगितामूलक समस्याओं से कहीं दूर मच्चरण करते हुए व्यक्तित्व के सौन्दर्य एवं चेतना के परिष्कार में उलभते रहते हैं। उनकी रुचि प्रधानतः अब सौन्दर्यबोध नीतिबोध एवं तत्त्वबोध में होती है।

आर्य और विदग्ध कवियों का दृष्टिकोण:—

उपर्युक्त दृष्टिकोण से आर्यक कवियों—रामायण, महाभारत की ओर देखने से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि इन कवियों का ध्यान सौन्दर्य बोध की अपेक्षा नीति बोध, तत्त्व बोध ही पर अधिक लगा रहता है। यत्र-तत्र धर्म चर्चा नीति चर्चा का ही बोलबाला रहता है। इन दोनों काव्यों के नायकों का जीवन संघर्षमय है। अतः महाभारतकार की दृष्टि भी प्रायः उपयोगितावाद की सीमा का अतिक्रमण नहीं करती। महाभारत के पात्रों एवं नायकों का ध्यान संघर्ष में उलझा होने से सौन्दर्य बोध एवं तत्त्वबोध आनन्द की ओर नहीं जाता। उनके नायकों का एकमात्र लक्ष्य अपने खोये हुए राज्य को पुनः प्राप्त करने का है। इसलिये महाभारत काव्य-कोटि में नहीं आता, वस्तुतः काव्य में सौन्दर्य बोध ही प्रधान रहता है। इसके विपरीत महाभारत में प्रकृतिसौन्दर्य और नारीसौन्दर्य गौणतम रूप में ही रहा है। महाभारत में अनेक नायिकाओं—द्रौपदी, सुभद्रा, उत्तरा आदि, का समावेश है। किन्तु व्यास इनके सौन्दर्यचित्रण में कहीं भी रमते नहीं दिखाई देते। महाभारत के नारी पात्रों में द्रौपदी प्रधान नारी होती हुई भी उसके रूपसौन्दर्य का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। वस्तुतः महाभारतकार ने कुछ सौन्दर्यमूलक विशेषणों का प्रयोग कर ही (सुश्रेणी, सुमध्यमा, तनुमध्यमा आदि) आगे बढ़ने का प्रयत्न किया है। संक्षेप में आर्यकाव्य के कवियों की दृष्टि उपयोगितावादी है। जिसका सम्बन्ध व्यक्तिविशेष की मनुष्यता से नहीं होता जब कि सांस्कृतिक-दृष्टि नायक या नायिका के मानवीय व्यक्तित्व में केन्द्रित रहती है। विदग्ध महाकाव्यों के नायक प्रायः आर्यकाव्यों से ही लिये गये हैं इन नायकों के साथ वे ही समस्याएँ रहती हैं जो आर्यकाव्य के नायकों के साथ थी, किन्तु विदग्ध महाकाव्यों की दृष्टि में एक विशेष अन्तर दिखाई देता है। ये कवि अपने पात्रों को मानवीयता की दृष्टि से देखते हैं।

अतः इन पात्रों के जीवन की घटनाये, युद्ध व्यापार आदि जो आर्थकाव्य में प्रधान थी, अब गीणरूप में वर्णित की गई है। इनका अस्तित्व केवल पात्रों के व्यक्तित्व की विशेषताओं को स्पष्ट करने के लिये होता है। कालिदास के रघु-वश में, रघु का, दिग्विजय वर्णन, स्वयंवर में लौटने समय अज का अन्य राजाओं के साथ युद्ध का वर्णन किया गया है किन्तु ये वर्णन अब उनके जीवन की कोई प्रमुख घटना के रूप में नहीं दिखाई देता। इन घटनाओं के द्वारा विदग्ध कवि नायक के जीवन की कुछ स्पष्टीकृत विशेषताओं को सामने लाना चाहता है। ये घटनाएँ साध्य न होकर साधन बन गई हैं। इसीलिये रघुवश में युद्ध का कोई विस्तृत वर्णन नहीं है। कुमारसंभव में जहाँ तक कालिदास की रचना का अर्थ माना जाना है कुछ वर्णन का समावेश ही नहीं है। किरातार्जुनीय में अर्जुन और किरातवेपथ्वी शिव का वर्णन होते हुए भी पाण्डवों के जीवन का कोई प्रधान सघर्ष नहीं है। इसके पश्चात् शिशुपालवध में भी युद्ध का कोई विस्तृत वर्णन नहीं किया गया है। इसके विपरीत इन विदग्ध महाकाव्यों में पात्रों के सौन्दर्य वर्णन ही अधिक विस्तार से वर्णित है। इन सौन्दर्य वर्णनों में नायक-नायिकाओं के सयोग-वियोग, उनके सौन्दर्य के वर्णन तथा विभिन्न ऋतुओं आश्रमों जलविहार आदि के विस्तृत वर्णन हैं।

समर प्रसंगः—

शिक्षा और सभ्यता के विकास के साथ कलाओं का भी विकास होता है।^१ मानवी संस्कृति की प्रारम्भिक अवस्था में मूर्त संग्राम में ही जनकृति होती है। वीर काव्य के इस मूर्तसंग्राम प्राणतन्तु की क्षीणता या समाप्ति उत्तर-कालीन विदग्ध महाकाव्यों में परिलक्षित होती है। रामायण, महाभारत, इक्ष्वाकु, वेओउत्क आदि काव्यों में वर्णित युद्धप्रकार, युयुत्सुवृत्ति देव-दैत्य, पक्ष-पक्ष का या व्यक्ति-व्यक्ति का द्वन्द्व पूर्ण मूर्त स्वरूप का ही है। सर्वत्र ही राम-लक्ष्मण का राजसौ से, अर्जुन का कर्ण से, भीम का दुर्योधन से, मूर्त युद्ध ही वर्णित है। इनकी तुलना में उत्तरकालीन विदग्ध महाकाव्यों—किरातार्जुनीय, शिशुपाल-वध में काल्पनिक, कृत्रिम, लक्षित होता है। उनमें वह मूर्तिमत्ता व सजीवता नहीं जो आदि काव्यों में है। किन्तु बौद्धिक विकास के साथ प्राचीन काल का स्थूल व्यक्तिनिष्ठ और प्रत्यक्ष समर सूक्ष्म तत्त्वनिष्ठ और अमूर्त में परि-

१ The Arts advance with the advance of civilisation

णत हो जाता है। यह अमूर्त सग्राम दो प्रकारों में विभक्त किया जा सकता है।
(१) प्रथम वह है जिसमें व्यक्ति का और परिस्थितियों का सग्राम होता है। इसमें व्यक्ति अमूर्त परिस्थिति से लड़ता, झगड़ता अपने इष्ट फल की प्राप्ति करना है।

२ द्वितीय में एक ही व्यक्ति के मन में द्विधा उत्पन्न होनी है और वह अपने मन के दो विरोधी विचारों—नकल्प विकल्प से लड़ता, झगड़ता अन्त में इष्टफल प्राप्त करता है।

उपर्युक्त दोनों प्रकार अश्वघोष के बुद्धचरित, सौन्दरानन्द महाकाव्यों में और कालिकाय के कुमारसम्भव, रघुवश, नैषध महाकाव्यों में लक्षित होते हैं। भारवि, माघ कवि का लक्ष्य युद्धों में न होकर जैसा कि ऊपर कहा है, विविध वर्णों की कृत्रिम शब्द योजना में ही अधिक व्याप्त रहा है।

प्राचीन कथाओं के प्रसंग :—

इन विदग्ध महाकाव्यों में प्राचीन कथाओं के प्रसंग भी केवल ज्ञानात्मक, नैतिक, धार्मिक चर्चा के उदाहरणार्थ ही उल्लिखित किये गये हैं। रघुवश का दिलीप-मिहसवाद (सर्ग २), रघु का कौत्सप्रसंग (सर्ग ५) की योजना केवल उपयुक्ततावाद की अपेक्षा कर्तव्यवाद की श्रेष्ठता बतलाने के लिये तथा मरकार्य में व्यय किया हुआ धन किसी न किसी रूप में देने वाले को मिलता है, इस नैतिक तत्त्व का प्रतिपादन करने के लिये ही है। मोक्षधर्म की उपयुक्तता भारवि ने द्रौपदी, युधिष्ठिर और इन्द्र व अर्जुन के संवादों में व्यक्त की है।

व्यक्ति को सुन्दर बनाने वाले उपकरण

वाणी सौन्दर्य :—

विदग्ध कवि व्यक्तित्व को सुन्दर बनाने वाले उपकरणों पर (स्वभाव चरित्र) विशेष ध्यान देते हैं। वे भाषा, अलंकार, छन्द आदि के प्रयोगों की ओर भी धार्मिक कवियों की अपेक्षा अधिक सतर्क दिखाई देते हैं।

व्यक्तित्व को प्रभावशाली एवं सुन्दर बनाने वाले उपकरणों में सुसंस्कृत वाणी का महत्वपूर्ण स्थान है। पार्वती की महत्ता बतलाते हुए कालिदास ने कहा है कि 'ज्योति से दीपक, मन्दाकिनी से आकाश' संस्कृत वाणी से विद्वान की तरह पार्वती से हिमालय पवित्र तथा सूचित हुआ।^१ इस सुसंस्कृत

१ 'संस्कारवत्येव गिरा मनीषी तथा स पूतश्च विभूषितश्च।'

बाणी का सौन्दर्य विभिन्न घटकों पर निर्भर होता है। उनमें से एक घटक है समुचित स्थानों से शब्दों का उच्चारण। देवताओं की स्तुति के पश्चात् ऋषि ने उन्हें दिये उत्तर का वर्णन कालिदास ने इस प्रकार किया है—पुराण कवि के मुख से निःसृत, समुचित स्थानों से (कण्ठ, तालु, दन्त आदि) यथावत् उच्चारित तथा सस्कार (साधुत्व, प्रयत्न की स्पष्टता आदि) से समन्वित बाणी चरितार्थ हुई^१।

कवि माघ ने भी शुद्धोच्चारण वाली बाणी के विषय में कहा है^२। सुसंस्कृत बाणी के सौन्दर्य का दूसरा घटक 'अर्थसम्पत्ति' है। शब्दों का शुद्धोच्चारण होने पर भी, विनिश्चित अर्थसम्पत्ति के अभाव में, उनका कोई महत्व नहीं होता। उनके सौन्दर्य को भासित करने के लिये अपेक्षित है बाणी का अर्थपूर्ण होना। इस सौन्दर्य की ओर विदग्ध कवियों ने महाकाव्यों में अनेक स्थानों पर संकेत किया है। भारवि ने किराताजुंजीय में इस बिन्दु की ओर अनेक स्थानों पर संकेत किया है। दुर्योधन के राज्य की व्यवस्था के विषय में सूचना लेकर जो वनेचर युधिष्ठिर के पास आया, उसकी बाणी में कई विशेषताएँ थीं। युधिष्ठिर में प्रिय अथवा अप्रिय सूचना सुनाने की अज्ञा प्राप्त कर उसने सरलता और उदारता में विशेष महत्वपूर्ण अर्थयुक्त बाणी में कहा^३।

उपयुक्त बाणी में समुचित शब्दों का समावेश था, वह अर्थपूर्ण थी और विनिश्चित अर्थ वाली भी थी। दूसरे प्रसंग पर भीमसेन को समझाने की इच्छा से, युधिष्ठिर, प्रथम उनके वस्त्र की प्रशंसा करते हैं। भीमसेन केवल, अपने शरीराकार की तरह मोटी बुद्धिवाले नहीं हैं। वे नीतिज्ञ और शास्त्रवेत्ता भी हैं। उनकी बाणी में स्पष्टता तथा अर्थगाम्भीर्य था। वह पुनरुक्त दोष से भी मुक्त थी। उसमें परम्पर सम्बन्ध निर्वाह का ध्यान रखा गया था। उसमें प्रबल युक्तियों का समावेश होने पर भी नीतिशास्त्र का उल्लंघन नहीं था।

१. पुराणस्य कवेस्तस्य वर्णस्थानसमीरता ।

बभूव कृतसस्कारा चरितार्थैव भारती ॥ रघुवश सर्ग १०।३६

२. "स्तपितेयाभक्वत्तस्य शुद्धवर्णा सरस्वती ।" शिशुपालवध सर्ग २।७

३. "स सौष्टवौदार्यविशेषशालिनी विनिश्चितार्थमिति वाचमाददे ।

किराताजुंजीयम् सर्ग १।३

व्यक्तित्व को प्रभावशाली एवं सुन्दर बनाने वाले उपर्युक्त घटकों सुसंस्कृत तथा अर्धपूर्ण वाणी के अतिरिक्त अन्य उपकरण भी हैं, विश्वासम्पन्नता, नैतिक उच्चता एवं साधुता। साधुता से तात्पर्य परकल्याण की भावना से है। विदग्ध महाकाव्यों के नायक दो कोटि के हैं। (१) देव, (२) मानव। प्रथम कोटि के नायक तो सदा ही आदर्श रहे हैं दूसरी कोटि के नायक भी सुसंस्कृत, विश्वासम्पन्न हैं अतः नैतिकउच्चता एवं साधुता से सम्पन्न हैं। कालिदास ने रघुवंश में अपने नायको के प्रतिभाशाली एवं आदर्श व्यक्तित्व को इस प्रकार चित्रित किया है।

रघुवंश के वीर राजा जन्म से निषेकादि मस्कागे से शुद्ध, फल की सिद्धिपर्यन्त कार्य करने वाले, विधिपूर्वक अग्नि में आहुति देने वाले, इच्छानुसार याचको का सम्मान करने वाले, अपराध के अनुसार दंड देने वाले, उचित समय पर सावधान या सोकर उठने वाले थे।

वे त्याग के लिए धन एकत्र करते थे, यश के लिये विजय चाहते थे और सन्तान के लिए विवाह। वे वात्स्यावस्था में ही विद्याभ्यास करने वाले, युवावस्था में भोग की अभिलाषा रखने वाले, बुढ़ापे में मुनियों की तरह जीविका रखने वाले और अन्त में योग द्वारा शरीर त्यागते थे।^१ राजा दिलीप, आकार के महेश बुद्धिवाले, बुद्धि के सत्त्व शास्त्र का अभ्यास करने वाले, शास्त्र के अनुरूप कर्म प्रारम्भ करने वाले और प्रारम्भ किये हुए कर्म के अनुसार फल प्राप्त करने वाले थे उनमें भीम गुण (प्रताप) और कान्तगुण दोनों ही थे। फलतः वे आश्रित वर्ग के लिए वैसे ही आश्रय और अभिगम्य थे जैसे समुद्र जलजन्तुओं के कारण दूर रहने योग्य और रत्नों के कारण आश्रय लेने लायक होता है। उनकी सेना तो केवल शोभाय थी क्योंकि प्रयोजन सिद्धि के उपकरण केवल दो ही थे (१) शास्त्रों में पैनी बुद्धि, (२) धनुष पर चढ़ी हुई प्रत्यक्षा।

इस प्रकार सभी विदग्ध महाकाव्यों ने अपने नायको को विश्वासम्पन्न, नैतिक एवं साधु रूप में चित्रित कर उनके व्यक्तित्व को प्रभावशाली तथा सुन्दर बनाया है।

चमत्कार विधानः—

रामायणकार और महाभारतकार में से महाभारतकार का लक्ष्य कथा के विभिन्न प्रसङ्गों को रोचक या रसात्मक बनाने की ओर नहीं है।

वाल्मीकि इसमें अपवादस्वरूप माने जा सकते हैं। विदग्ध कवि केवल घटनाओं के विवरण में कोई रुचि नहीं लेते। इन काव्यों का कथानक अधिक दीर्घ भी नहीं है। उत्तरकालीन काव्यों का कथानक तो अत्यन्त ही छोटा है। अतः आर्थ काव्यों की तुलना में इन काव्यों में नाट्यसन्धियों की योजना होने से कार्यान्विति अधिक है। पूर्वकथानुसार भारवि, माघ, रत्नाकर, आदि के काव्यों का कथानक अत्यन्त छोटा है और उसे ही अपने पण्डित से १८, २०, ५० सर्गों में वर्णित किया है। इन कवियों का ध्यान सदा चमत्कार (रम चमत्कार, या शाब्दिक चमत्कार) की ओर रहता है। कोई उक्ति या पंक्ति चमत्कार शून्य नहीं देना चाहते। राज्य करते हुए राजा दशरथ के दश सहस्र वर्ष व्यतीत हो गये, इस इतिवृत्त को सूचित करते हुए भी कालिदास उसमें चमत्कार का आधान करना नहीं भूलते।

पृथिवी शासनन्तस्य पाकशासनतेजस ।

किञ्चिद्भूनमनूतद्धे शरदामयुत ययौ ॥ रघुवंश १० । १

‘इन्द्र के समान तेजस्वी, राजा दशरथ को पृथ्वी का शासन करते हुए दशसहस्र से कुछ कम वर्ष व्यतीत हो गये।’

अपने वक्तव्य में चमत्कार लाने के लिये कालिदास ने अनुप्रास की योजना कर दी है। नवम सर्ग में कालिदास ने ऋतुवर्णन द्रुतविलम्बित छन्द में किया है और प्रत्येक छन्द के अन्तिम चरण में यमक, झलकार की नियोजना कर अभिव्यंग्य और अभिव्यञ्जना का सुन्दर सन्निवेश कर दिया है। दो युगों की साहित्यिक मनोवृत्तियों में विकामजन्य भेद देखने के लिए हम प्राचीन काव्य रामायण का अवोध्यानगरीवर्णन, शिशुपालवध के द्वारकावर्णन के साथ रखते हैं।

‘वह महापुरी बारह योजन लम्बी और तीन योजन चौड़ी थी। वह श्री-सम्पन्न है। उसमें बड़ी सड़कें बनी हुई हैं। उसमें महान राजमार्ग बना हुआ है, उस पर नित्य जलसिञ्चन होता है और झिल्ले हुए पुष्प बिखरे रहते हैं। वह पुरी बड़े-बड़े फाटकों और किवाड़ों से शोभित है, उन पर बन्दनवार बंधे हैं। उसमें पुष्प-पुष्प बाजार हैं। वहाँ सब प्रकार के यन्त्र, अस्त्र-शस्त्र हैं और उसमें सभी कलाश्रा के शिल्पी निवास करते हैं। वहाँ स्तुतिपाठ करने वाले सूत और मागध हैं। वह पुरी सुन्दर शोभा से सम्पन्न है। वहाँ ऊँची-ऊँची अट्टालिकाएँ बनी हुई हैं। मैकड़ों शताब्दियों से वह पुरी व्याप्त है। उस पुरी में स्त्रियों की नाटकशालाएँ, उद्यान हैं, आग्न वन हैं। उसके चारों ओर गहरी खाई खुदी है। वह दूसरों के लिये दुर्गम और दुर्जय है। छोटे, हाथी,

गाय, बल, ऊट तथा गदहे आदि उपयोगी पशुओं से नरी हुई है। कर देने वाले सामान्य नरेशों के समुदाय उसे सदा घेरे रहते हैं। वहाँ नाना देशों के व्यापारी हैं। वहाँ के प्रासादों का निर्माण नाना प्रकार के रत्नों से हुआ है। (ऐसी अयोध्या को राजा दशरथ ने बसाया^१) ।

उपयुक्त बाल्मीकि का वर्णन स्थूल विवरणात्मक एवं सूचीरूप है। इस में केवल नाना प्रकार की वस्तुओं के नामों की गणना द्वारा अयोध्या पुरी का दृश्य उपस्थित करना चाहा है। कवि का सौन्दर्य विधान एवं रसात्मकता की ओर ध्यान न होने से उसमें चमत्कार की सर्जना भी नहीं है। इसके विपरीत विदग्ध कवियों ने पुरियो या अन्य वस्तुओं का वर्णन बहुत ही विदग्धतापूर्ण किया है। कवि माघ ने लगभग ३० पद्यों में द्वारकापुरी का चमत्कार पूर्ण वर्णन किया है। शब्द योजना से वर्ण्यवस्तु का दर्शनीय चित्र उपस्थित हो जाता है।

“समुद्र के बीच में सुवर्णमय परकोटे की कान्ति से दिशाओं को पिगल-वर्ण करती हुई जन को भेदकर बड़वाग्नि की ज्वाला के समान शोभित थी। उस द्वारिकापुरी के बाजारों में राशियों के रूप में स्थित स्थिरकान्तिवाले

१ “आयता दश चान्दे च योजनानि महापुरी ।

श्रीमती त्रीणि विस्तीर्णा सुविभक्तमहापथा ॥

राजमार्गेण महता सुविभक्तेन शोभिता ।

मुक्तापुष्पावकीर्णेन जलसिक्तेन नित्यशः ॥

कपाटतोरणवती सुविभक्तन्तरापणाम् ।

मर्वयन्नायुधवतीमुविता सर्वशिल्पिभिः ॥

सूत्रमागधसबाधा श्रीमतीमतुलप्रभाम् ।

उच्छाट्टालध्वजवती शतघ्नीशतसकुलाम् ॥

बहुनाटकसंघेश्च संयुक्ता सर्वतः पुरीम् ।

उद्यानाभ्रवणोपेता महती सालमेललाम् ॥

दुर्गमम्भीरपरिखा दुर्गमन्यैर्दुरासदाम् ।

वाजिवारणसपूर्णा गोभिरुष्टैः क्षरैस्तथा ॥

मामन्तराजसंघैश्च बलिकर्मभिरावृताम् ।

नानादेशनिवासैश्च वणिग्भिरुपशोभिताम् ॥

प्रासादैरत्नविकृतैः पर्वतैरिव शोभिताम् ।

बाल्मीकिरामायण बालकाण्ड सर्ग ५-७, ८, १०, ११, १२, १३, १४, १५

रत्नों को नालियो से आये हुए चचल जलो से चुरातः हुआ समुद्र रत्नों की राशिवाला बन गया। वहा की स्त्रिया सौन्दर्य मे अप्सराओं के समकक्ष हैं। इस समानता से किसी भेदकारक गुण को चाहने वाली अप्सराओं से प्राणित मनु ने अपनी प्रजाओं को निमेषयुक्त चिह्न वाली कर दिया। जिस द्वारिकापुरी मे रात्रियो मे स्त्रिया स्फुरित होते हुए चन्द्रकिरण की समूहो से छिपी हुई स्फटिक रत्नों के महलों की श्रेणियो पर चढकर आकाशस्थ देवाङ्गनाओं के समान शोभित होती थी। घरों मे कुलाङ्गनाएं रतिकान के समय लज्जा से दीपक को बुझाकर खिडकियो से आयी हुई वैदूर्यमणियो मे प्रतिबिम्बित विलास के नेत्रों के समान भयकर चन्द्रकिरणों से भयभीत हो जाती थी।

उपयुक्त वर्णन को देखने मे यह ज्ञात हो जाता है कि जहा वाल्मीकि-रामायण मे मादगी, इतिवृत्तात्मकता, और वर्ण्यविषयो की सूची मात्र है, वहा दूसरी ओर विदग्धकाव्य शिशुपालवध मे कलात्मकता है। विभिन्न अलंकारों के प्रयोग एव भाषा सौष्ठव के चमत्कृति से 'वर्ण्यवस्तु' मे विशेष प्रभावोत्पादकता आ गई है। इसी प्रकार की भिन्नता दूसरे समान विषय वाले स्थलों मे देखी जाती है।

बाल्मीकि और कालिदास के परशुराम

राम-भार्गव प्रसंग रामायण मे वालकाण्ड ७४, ७५ सर्ग तथा कालिदासकृतशृङ्गार के ११ सर्ग मे वर्णित है। राम के द्वारा शिवधनुष के तोड़े जाने का संपूर्ण वृत्तान्त सुनकर परशुराम राजा रक्षरथ की सेना के सम्मुख उपस्थित हुए। प्रज्वलित अग्नि के समान भयानक मे प्रतीत होने

१. मध्येसमुद्र ककुभ पिशगीर्या कुर्वन्ती काञ्चनवप्रभासा ।

तुरङ्गकान्तामुखहृत्वाहज्जालेव भित्वा जलमुल्लसाम ॥

वणिकपथे पूगकृतानि यत्र स्रमागतैरम्बुभिरम्बुराशि ।

लोलैरलोलद्युतिभाञ्जिमुष्णन् रत्नानि रत्नाकरतामवाप ॥

यदग्नारूपसरूपताया कञ्चिदगुण भेदकमिच्छतीभि ।

आराधितोऽद्वा मनुस्सरोमिश्चक्रे प्रजा. स्वा सनिमेषचिह्ना

स्फुरत्तुपाराशुमरीचिजालेविनिःहृता स्फाटिकसौघपती ।

आरुह्य नार्य क्षणदासु यस्यानमोगता देव्य इव व्यराजन् ॥

रतो द्वि वा यत्र निशाम्यदीपा ऊजालागताभ्योऽधिगृह गृहिष्य ।

विभ्युर्बिडालेक्षणभीषणाभ्योर्बैद्यकुह्येषुशशिद्युतिभ्य ॥

शिशुपालवध सर्ग ३-१३, ३८, ४२, ४३, ४५

वाले परशुराम को उपस्थित देख वशिष्ठ आदि सभी ब्रह्मर्षि एकत्र हो परस्पर बातें करने लगे 'क्या अपने पिता के वधजन्य अमर्य के वशीभूत हो ये क्षत्रियो का वध तो नहीं करेंगे' ? ऋषियो ने धर्ष्य से उनकी पूजा की। ऋषियो की दी हुई पूजा को स्वीकार कर, परशुराम श्री रामचन्द्र जी से इस प्रकार बोले।

'दशरथनन्दन श्री राम ! वीर ! सुना जाता है कि तुम्हारा पराक्रम अद्भुत है। तुम्हारे द्वारा शिवधनुष के तोड़े जाने का सारा वृत्तान्त मैंने सुन लिया है। उम धनुष का तोड़ना अद्भुत है और अचिन्त्य है उसके टूटने की बात सुनकर मैं एक दूसरा उत्तम धनुष लेकर आया हूँ। यह है वह जमदग्नि कुमार परशुराम का भयकर और विशाल धनुष। तुम इसे खींचकर इसके ऊपर बाण चढ़ाओ और अपना बल दिखाओ। इस धनुष के चढ़ाने में भी तुम्हारा बल कैसा है ? यह देखकर मैं तुम्हें ऐसा द्रव्य युद्ध प्रदान करूँगा, जो तुम्हारे पराक्रम के लिये पृथगीय होगा' ।

उपर्युक्त परशुराम का वक्तव्य अत्यन्त स्वाभाविक, सरल एवं सुबोध है। उसमें प्रत्यक्ष भाषण में प्रयुक्त होनेवाली शब्दावली का प्रयोग है। कही कही पुनरुक्ति अवश्य है। किन्तु उसमें किसी अलंकार का प्रयोग नहीं है। केवल परशुराम के क्रोध का कथन है। विदग्ध कवि कालिदास ने इस प्रसंग का मनन कर परशुराम की भावना से तादात्म्य समरसता स्थापित करते हुए उनके क्रोध को नाट्यात्मक रीति से अभिव्यक्त किया है, उनके उपस्थित होने की पूर्व सूचना भी विदग्धतापूर्ण दी है। वाल्मीकिरामायण में जिस सूचना को सरल और निरलङ्घन भाषा में अभिव्यक्त किया गया है। उसी को कालिदास ने अनेक अलंकारों से सुसज्जित कर, उनके आगमन, स्वभाव तथा

- १ "राम दाशरथे वीर वीर्यं ते श्रूयतेऽद्भुतम् ।
धनुषो भेदनं चैव निखिलेन मया श्रुतम् ॥ १
तदद्भुतमचित्थं च भेदनं धनुषस्तथा ।
तच्छ्रुत्वाहमनुप्राप्तो धनुर्गृह्यापरं शुभम् ॥ २
तदिदं घोरसकाशं जामदग्न्य महद्धनुः ।
पूरयस्व शरेणैव स्वबलं दर्शयस्व च ॥ ३
तदहं ते बलं दृष्ट्वा धनुषोप्यस्य पूरये ।
द्रव्ययुद्धं प्रदास्यामि वीर्यं क्लृप्तमहं तव ॥ ४
वाल्मीकिरामायण बालकाण्ड सर्ग ७५

क्रोध की भयंकरता और प्रभावोत्पादकता चित्रित की है। रामायण में परशुराम की पूजा के लिए ऋषि व्यस्त हैं। किन्तु रघुवंश में कालिदास ने राजा दशरथ के द्वारा उनकी पूजा के लिये 'अर्घ्यमर्घ्यमिति' कहलाकर दशरथ के हृदय की आकुलतामिश्रित व्याकुलता तथा 'अर्घ्यमर्घ्यमिति' शब्दों की ओर ध्यान न देते हुए परशुराम का प्रज्वलित अग्नि की लपटों की तरह रामचन्द्र की ओर बढ़ना वर्णित कर, उनके क्रोध की उत्पत्ति भी व्यक्त की है। कालिदास के परशुराम राम से कहते हैं—क्षत्रिय जाति अपकार करने से मेरी शत्रु है। उसे अनेक बार मारकर शान्त हुआ मैं दण्ड मारने से सुम साप के समान तुम्हारे पराक्रम के सुनने से क्रोधित हुआ हूँ। अन्य राजाओं से नही झुकाए गये मिथिलेश के धनुष को तुमने तोड़ा है, उसे सुनकर मेरे वीर्यरूपी सींग को तुमने तोड़ा है, ऐसा मानता हूँ, समार में अल्प समय में कहा गया 'राम' यह शब्द मुझे प्राप्त होता था, इस समय तुम्हारे उदयोन्मुख होने पर विपरीत व्यवहार होने वाला वह 'राम' शब्द मुझे लज्जित कर रहा है। पर्वत पर भी अकुण्ठित अस्त्र को धारण करते हुए भी मेरे दो शत्रु समान अपराध वाले हैं। गौ तथा वछडे को हरण करने से कार्तवीर्य और कीर्ति हरण करने के लिए तैयार तुम। क्षत्रियों का अन्त करने वाला भी पराक्रम तुमको बिना जीते मुझको सन्तुष्ट नहीं करता है। क्योंकि अग्नि का यही महत्त्व है कि वह समुद्र में भी तृण में स्थित के समान जले। शिवजी के उस धनुष को विष्णु के बल से हरण किये हुए शक्तिवाला समझो, जिसे तुमने तोड़ दिया है, क्योंकि नदी के वेग से जर्जर जड़वाले तीरस्थ वृक्ष को साधारण हवा भी गिरा देती है। यदि चमकती हुई मेरे फरसे की धार से भययुक्त तुम कातर हो तो अर्घ्य में प्रत्यक्षा के बार-बार आघात से हुई उगुलियों वाली अभययाचना की अजलि बाँधो अर्थात् हाथ जोड़कर तुम मुझसे अभय-याचना करो^१

-
१. क्षत्रजात जातमपकारवैरि मे तान्निहत्य बहुश क्षम गत ।
 सुप्तसर्पद्वय दडघट्टनाद्रोषितोऽस्मि तव विक्रमधवात् ॥
 मैथिलस्य धनुरन्यपायिवैस्त्व किलानमितपूर्वमक्षणी ।
 तन्निशाम्य भवता समर्थये वीर्यशृङ्गमिव भग्नमात्मन ॥
 अन्यदा जगति राम इत्ययं शब्द उच्चरित एव मामगात् ।
 ग्रीडमावहति मे स सप्रति व्यक्तवृत्तिरुदयोन्मुखे त्वयि ॥
 विञ्जतोऽस्त्रमच्छलेऽप्यकुण्ठतं द्वौ रिपू मम मतो समागसौ ।

कालिदास के परशुराम का क्रोध, उसकी प्रवणता एवं तज्जन्य भयार्काक्ष से विह्वल राजा दशरथ का चित्र दर्शनीय है। राम के धनुर्भंग पराक्रम को सुनकर परशुराम क्रोधित हुए। इस क्रोध को केवल इतिवृत्तात्मक रूप से कथन न कर विदग्ध कवि कालिदास ने उसे कभी दण्ड घटना से रोषित सर्प के रूप में और कभी पूर्वकालीन अपमान की स्मृति से उद्दीपन रूप में देखा है। किन्तु आगे चलकर कुछ विशेषणों का प्रयोग कर 'वीर्यशृंगभिव भग्नमात्मन,' धेनुवत्सहरणाच्च हैहयस्त्व च 'कीर्तिमपहतुमुद्यत' 'पावकस्य महिमा'... 'ज्वलति सागरेऽपि य' 'परशुधारया मम,' परशुराम का क्रोध मूर्तरूप में उपस्थित कर दिया है। उस मूर्तरूप को उपस्थित करने में कालिदास को अनेक अलंकारों, सामासिकशब्दों एवं प्रभावोत्पादक रथोद्धता छन्द का प्रश्रय लेना पड़ा है।

इन्द्र-नारद संवादः—

उपयुक्त प्रमग महाभारतान्तर्गत वनपर्व में तथा श्रीहर्ष के नैषध में आया है। नारद के इन्द्रलोक में जाने पर, इन्द्र ने नारद से पूछा। मुने ! जो धर्मज्ञ भूपाल अपने प्राणों का मोह छोड़कर युद्ध करते हैं। और पीठ न दिखाकर लड़ते ममय किसी शस्त्र के आघात से मृत्यु को प्राप्त होते हैं, उनके लिये हमारा यह स्वर्गलोक अक्षय हो जाता है और मेरी ही तरह उन्हें भी मनोवाञ्छित भोग प्रदान करता है। वे शूरवीर क्षत्रिय कहा है ? अपने उन प्रिय अनिधियों को आजकल मैं यहाँ आते नहीं देख रहा हूँ।^१

धेनुवत्सहरणाच्च हैहयस्त्व च कीर्तिमपहतुमुद्यत ॥
क्षत्रियान्तकरणोऽपि विक्रमस्तेन मामवन्ति नाजिते त्वयि ।
पावकस्य महिमा म गण्यते कक्षवज्ज्वलति सागरेऽपि य ॥
विद्धि चात्तबलमोजसा हरेरैश्वर धनुरभाजि यत्त्वया ।
स्नातमूलमनिलो नदीरये पातयत्यपि मृदुस्तटद्रुमम् ॥
तन्मदीयमिदमायुध ज्यया सगमय्य सशर विकृष्यताम् ।
तिष्ठतु प्रघनमेवमप्यह तुल्यबाहुतरसा जितस्त्वया ॥
कातरोऽसि यदि बोद्धताचिवा तजित परशुधारया मम ।
ज्यानिघानकठिनाङ्गुलिर्बुधा वध्यताममयाचनाञ्जलि ॥

२ ध्रुवंश सर्ग ११, श्लोक ७१-७८

१ "नारदस्य यच्च श्रुत्वा पप्रच्छ बलवृत्तहा ।

धर्मज्ञाः पुषिबीपालास्त्यक्तजीवितयोधिन ॥ १७

श्री हर्ष ने इस प्रसंग का वर्णन बड़ी विदग्धता से किया है। नारद ने वार्तालाप करते हुए अवसर देखकर इन्द्र ने प्रश्न किया है कि 'हे मुने ! पूर्वं राजाओं की तरह वीरों को क्यों अब पैदा नहीं किया जाता ? भगवन् ! वे अनिधि मुझे अभिशाप के समान छोड़कर अब नहीं आते हैं, अतः मैं हम लक्ष्मी को निष्प्रयोजन होने से कुछ नहीं समझता, क्योंकि यह अब केवल मेरे पेट भरने के काम में आती है, इसलिये यह निन्दित है।' कदा आर्यकाव्य का यह केवल इतिवृत्तात्मक वार्तालाप और कहीं यह विविध अर्थबोधक विदग्ध वार्तालाप। एक ओर श्रीहर्ष ने श्लेष का प्रयोग कर वक्ष शब्द में एक नवीन बल उत्पन्न किया है। और दूसरी ओर युद्धभूमि में शरीर त्याग करने से स्वर्ग की प्राप्ति कहकर, युद्धभूमि में प्राप्त मृत्यु का महत्व सूचित कर दिया है। 'स्वीदरैक भृतिकार्यं कदर्याम्' 'इन्द्र द्वारा कहलाकर उसकी उदारता का परिचय दिया है। वस्तुतः श्रीहर्ष कवि के साथ साथ तार्किक भी थे अतः उनकी उक्ति तर्क युक्त रहनी है। बाणी की गुरुता के अनुरूप अलंकारों व 'स्वागता' छन्द का प्रयोग कर एक नवीन सौन्दर्य का आधान किया है।'

वाल्मीकि रामायण में राम को लेने के लिये जब विश्वामित्र दशरथ के पास आते हैं तो वे उनका बड़ी प्रसन्नता एवं विनीत भाव से स्वागत करते हैं। दोनों के मिलन का वर्णन वाल्मीकि इस प्रकार करते हैं।

शस्त्रेण निघन काले ये गच्छन्त्यपराङ्मुखाः ।

अयं लोकोऽक्षयस्तेषां यथैव मम कामधुक् ॥ १८ ॥

बबन्तु ते क्षात्रिया धूरा न हि पश्यामि तानहम् ।

आगच्छन्तो महीपालन् दयितानन्तिधीन् मम ॥ १९ ॥

वनपर्व—अध्याय ५४

१ "त कथानुकथनप्रसृताया दूरमालपनकौतुकिताया ।

भूभृता चिरमनागतिहेतुं ज्ञातुमिच्छुरवदन्त्यतमन्यु ॥

प्रागिव प्रसुवते नृपयज्ञा किं संप्रति न वीरकरीरान् ।

ये परप्रहरणैः परिणामे विक्षताः क्षितितले निपतन्ति ॥

पाथिव हि निजमाजिषु वीरा दूरमूर्ध्वगमनस्य विरोधि ।

गौरवाद्गुणपास्य भजन्ते मत्कृतामतिथिगौरवश्रद्धिम् ॥

साभिज्ञापमिव नातिथयस्ते मां यदद्य भगवन्मुपयन्ति ।

तेन न श्रियमिमां बहुमन्ये स्वोदरैकभृतिकार्यकदर्याम् ॥

नैषध सर्ग ५, श्लोक १३—१६

महामुने ! जैसे किसी को अमृत की प्राप्ति होता है, निर्जन प्रदेश में वर्षा होती है, सन्तानहीन को पत्नी के गर्भ से पुत्र प्राप्ति होती है, खोयी हुई निधि मिल जाती है, उसी प्रकार मैं आपके आगमन की मानता हूँ। आपके हृदय में कौन-सी कामना है, जिसको मैं हर्ष से करूँ ? ब्रह्मन् ! मेरा अहो-भाग्य है जो आपने यहाँ आने का कष्ट किया। आज मेरा जन्म सफल और जीवन धन्य हो गया है। पूर्वकाल में आप राजर्षि थे और अब तपस्या से ब्रह्मर्षि पद प्राप्त किया है। अब आप दोनों ही रूपों में मेरे पूज्य हैं। आपके आगमन का जो उद्देश्य हो वह कृपया मुझे बतलायें^१।

रामायण के उपर्युक्त अंश में इतिवृत्तात्मक एवं निरलङ्घन रीति से राजा दशरथ ने विश्वामित्र की प्रशंसा और उनके आगमन का उद्देश्य पूछा है। ऐसे ही अवसर का कवि माघ ने शिशुपालवध में वर्णन किया है। जब नारद स्वर्ग से इन्द्र का मन्देश लेकर कृष्ण के भवन में उपस्थित हुए, श्रीकृष्ण ने अर्घ्य आदि में उनकी विधिपूर्वक पूजा की और आसन पर नारद जी को बैठाया। उस समय इन दोनों की शोभा तुषारपर्वत (नारद) और अञ्जनपर्वत (कृष्ण) के समान थी। श्यामवर्ण श्रीकृष्ण भगवान के आगे ऊँचे सिंहासन पर बैठे हुए शुभ्रवर्ण नारदजी मार्यकाल ऊँचे उदयाचल पर आरूढ़ शुभ्रवर्ण चन्द्रमा के समान शोभित हुए। नारदजी के कहने पर श्यामवर्ण श्रीकृष्ण जब सुवर्णासन पर बैठे, तब उस आसन ने जामुन से शोभावान सुमेरुपर्वत की चोटी की शोभा का हरण कर लिया तब उन दोनों के शरीर की शोभा मिश्रित होने से ऐसा दृश्य उपस्थित हुआ जैसा रात्रि में वृक्ष के हिलते हुए पत्तों के बीच में, चन्द्र की किरणें आती हो। सूर्य के समान तेजस्वी नारदजी के सामने हर्ष से विकसित नेत्रद्वय को धारण करते हुए वे श्रीकृष्ण यस्तुतः पुण्डरीकाक्ष हो गये। तब श्रीकृष्ण दन्तपक्तिरूपी चन्द्रमा की किरणों से नारदजी के शरीर को अत्यन्त शुभ्र करते हुए प्रसन्नता से बोले 'आपका दर्शन त्रिकाल में शरीरधारियों की योग्यता को प्रकट करता है क्योंकि वर्तमान काल में पाप को नष्ट करता है, भविष्य काल में आने वाले शुभ का कारण है तथा भूतकाल में पूर्वसंचित पुण्यों का परिणाम है। हे मुने ! आपके इस पापनाशक दर्शन से मैं कृतार्थ हो गया हूँ, मैं आपके कल्याणकारी वचनों को सुनना चाहता हूँ प्रथवा मंगल के विषय में कौन सन्तुष्ट होता है ? निस्पृह रहते हुए भी आप आने का प्रयोजन व्यक्त करें। यह पूछने की घृष्टता उसी आत्मगौरव के कारण

हुई है जो हमे आपके आने से प्राप्त हुआ है^१ ।

एक अन्य प्रसंग :—

किरातार्जुनीय में युधिष्ठिर के पास स्वयं अभिलषित मनोरथ सिद्धि के सदृश श्री वेदव्यासजी का आगमन हुआ । दुष्कृतो के विनाशक एवं शास्त्रों के निर्माणकर्त्ता व्यासजी आसनासीन होने पर, मुनि के आगमन का कारण जानने की इच्छा से युधिष्ठिर ने मुनि से कहा — ‘आपकी यह दर्शन सम्पत्ति, बिना पुण्य संचय किये हुए पुरुषों के लिये दुष्प्राप्य है, यह रजोगुण से रहित है और अभिलाषाओं को सफल बनाने में समर्थ है । यह मेघ निर्मुक्त आकाश की वर्षा की सदृश है । जगत्पूज्य ! आपका दर्शन ब्रह्मा के समान विफल नहीं हो सकता । वह श्री की वृद्धि करता है । पापों का नाश करता है, कल्याण की वर्षा करता है और कीर्ति का विस्तार करता है । आपके आगमन के प्रयोजन की वार्ता सर्वथा निर्मूल है, क्योंकि जिन्हें किसी तरह की इच्छा नहीं है उनका हम लोगों के साथ प्रयोजन ही क्या हो सकता है ? यह होते हुए भी आपके आगमन प्रयोजन की वार्ता जानने के लिये मेरी इच्छा मुझे प्रेरित करती है^२ ।

उपयुक्त उदाहरणों में राजा दशरथ, श्रीकृष्ण और युधिष्ठिर की वाणी में अतिथियों के प्रति, श्रद्धा, सम्मान और विनय की भावना निहित है । वस्तुतः विनय की भावना व्यक्ति के संस्कृत व्यक्तित्व की द्योतक है । किन्तु राजा दशरथ की वाणी में तथा श्रीकृष्ण और युधिष्ठिर की वाणी में अन्तर है । राजा दशरथ की वाणी विनय की भावना तो द्योतित करती है किन्तु उनके व्यक्तित्व पर विशेष प्रकाश नहीं डालती । दूसरी ओर विदग्धकवि भारवि और माघ की वाणी विनय प्रदर्शन करते हुए श्रीकृष्ण तथा युधिष्ठिर के संस्कृत व्यक्तित्व को भी प्रकाशित करती है । राजा दशरथ के विनयपूर्ण भाषण में विश्वामित्र की महत्ता, उनका तेज निखर नहीं उठता । इसके विपरीत कृष्ण तथा युधिष्ठिर के वक्तव्य अतिथियों के व्यक्तित्व उनके महत्त्व तथा तेज को भूतरूप या सवेद्य बनाते हैं । इसके अतिरिक्त, वात्सीकि की अव्याज मनोहर भाषा के विपरीत इन विदग्ध कवियों की अलंकृत भाषा कृष्ण तथा युधिष्ठिर के मनोगतों को भी स्पष्ट करती है ।

१ माघ-शिशुपालवध सर्ग १-१६, १९, २१, २४, २५, २६, २९, ३०

२ किरातार्जुनीयम् सर्ग ३-५, ७, ९,

सौन्दर्य दृष्टि-मानव जगत्

उपयुक्त श्लोको में अभिव्यक्त मनोभाव विदग्ध कवियों में तथा उनके काव्यों में सर्वत्र ही निहित है। कालिदासोत्तरकालीन कवियों की दृष्टि जीवन की छोटी से छोटी घटना में रमती पाई जाती है। यह प्रवृत्ति भारवि के किरानार्जुनीय में अर्जुन का तपस्या के लिये प्रस्थान, तपस्या, उसमें इन्द्र द्वारा प्ररित गन्धर्वों तथा अप्सराओं द्वारा विघ्नों का वर्णन ६-७ सर्गों में किया गया है। आगे शिशुपालवध—युधिष्ठिर के यज्ञ में सम्मिलित होने के लिये प्रस्थान करते समय श्रीकृष्ण द्वारा द्वारिकापुरी का निरीक्षण, रैवतकपर्वत पर रुक कर क्रीडा-विहार, अर्थात् ऋतुओं का वर्णन, जलक्रीडा, चन्द्रोदय, पानगोष्ठी, सूर्योदय आदि वर्णनों का समावेश ९-१० सर्गों में किया गया है। यही प्रवृत्ति रत्नाकर के हरविजय, कफ्फणाभ्युदय, धर्मशर्माभ्युदय जहाँ तक कि ऐतिहासिक शैली के विक्रमाकदेवचरित जैसे काव्यों तथा शास्त्रीय शैली के काव्यों में भी रावणार्जुनीय आदि उपलब्ध होते हैं। वस्तुतः यह क्षमता छोटी से छोटी घटना को विस्तारपूर्वक चित्रित करना कवियों में ही होती है, किन्तु औचित्य के अभाव में इस क्षमता से रसहानि अवश्य होती है।

जैसा कि हमने पूर्व देखा है, सौन्दर्य के प्रधान रूप के दो क्षेत्र हैं—मानव जगत, २ प्रकृति। प्रथम क्षेत्र अर्थात् मानवजगत के सौन्दर्य को दो क्षेत्रों में विभाजित किया जा सकता है—१ स्त्रीसौन्दर्य, २ पुरुषसौन्दर्य। किन्तु इस मानवजगत में नैत्रों को आकृष्ट करने का विषय तथा उसके द्वारा हृदया-ह्लादक विषय मानवशरीर है। इसीलिये अन्यरसों की व्यञ्जना की अपेक्षा शृंगाररस की व्यञ्जना में ही पुरुषसौन्दर्य तथा स्त्रीसौन्दर्य वर्णन का महत्त्व है। वस्तुतः विदग्ध कवियों की दृष्टि शरीरसौन्दर्य पर ही अधिक रमी है, उसमें भी स्त्रीशरीर पर। इन काव्यों में नारी के नख-शिख का वर्णन यथेष्ट किया गया। स्त्री—सौन्दर्य को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—१ स्थूल, २ सूक्ष्म। स्थूल में बाह्य सौन्दर्य तथा सूक्ष्म में आन्तरिक या शीलसौन्दर्य का समावेश होता है। इन दोनों से ही पूर्ण सौन्दर्य की सृष्टि होती है। नारी के स्थूल सौन्दर्य में उसके अंगों, वेष्टभूषणों, आभूषणों, धनु-लेपनों व चेष्टाओं का वर्णन काव्य में समाविष्ट होता है।

अंगों के वर्णन में, अवयवों की गठन, उनकी स्निग्धता, मृदुलता, पुष्टता, आयु, वर्ण तथा स्वास्थ्य आदि का वर्णन किया जाता है। नारी के शरीर के कुछ स्वाभाविक गुणों (शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य व धैर्य आदि) को 'अनुभाव' के अन्तर्गत रखा जाता है^१। आभूषणों के वर्णन

में कालिदासादि कवियों ने, अशोक लोघ्न नीप, शिरीष, कर्णिकार, कदम्ब, श्वपक, कमल, जूही, बेला, पाटल आदि पुष्पो तथा उनके आभूषण रूपों का यथेष्ट वर्णन किया है। अनुलेपनों के अन्तर्गत सभी महाकाव्यों में कस्तूरी श्वन्दन, केशर, पुष्परज, अलक्तक आदि सुवासित द्रव्यों तथा अनुलेपनों का वर्णन किया गया है। शरीर की चेष्टायें (वाणी, मुस्कान, भ्रूविक्षेप, अंग-संचालन, पदक्षेप) सौन्दर्य वर्धन में अत्यन्त सहायक होती हैं। हमारे साहित्य में शारीरिक चेष्टाओं का वर्णन अगज अलंकार, स्वभाव, हाव, हेला तथा स्वभावज अलंकार जिनकी संख्या १८, लीला, विलास, विच्छति आदि के अन्तर्गत किया गया है^१। हमारे यहाँ नारी के शारीरिक सौन्दर्य का स्थित्यात्मक वर्णन हो नहीं किया गया है, उनके व्यक्तित्व के गत्यात्मक सौन्दर्य के भी यथेष्ट चित्र मिलते हैं। इन गत्यात्मक सौन्दर्य चित्रों के अन्तर्गत उनके हाव-भावों, चेष्टाओं का समावेश होता है। ये चेष्टाएँ देश, काल विशेषकर स्त्रियों के स्वभाव एवं चरित्र पर प्रकाश डालती हैं। यहाँ उल्लेखनीय यह है कि इसका सकेत हमने पीछे भी किया है, आचार्यों ने नायक, पतिनायक के अतिरिक्त अन्य काव्यों के विषय में बहुत ही कम विचार किया है। यही स्थिति नायिकाओं की है। नायिकाओं की चर्चा तो किसी ने नहीं की है। परिणामतः महाकाव्यों में नायिकाओं का चित्रण नहीं के बराबर है। यद्यपि बिहार, दोलाक्रीड़ावर्णन, पुष्पावचयवर्णन, पान केलिवर्णन, क्रीडावर्णन आदि में नारी-पात्रों, उनकी विभिन्न चेष्टाओं की कमी नहीं है। ८-९ सर्ग तक व्यय किये गये हैं किन्तु प्रधाननायिका का अभाव-सा ही रहा है। कालिदास और भारवि के पश्चात् यह स्थिति स्पष्ट होती है। अन्त में श्री हर्ष के नैषध में दमयन्ती, का नायिका के रूप में एक चित्र दिखाई देता है।

नारी सौन्दर्यवर्णन की प्रवृत्ति हमें सर्व प्रथम विदग्ध काव्यों में अश्वघोष के 'बुद्धचरित' तथा 'सौन्दरानन्द काव्यो' में देखने को मिलती है। किन्तु यहाँ भी इस प्रवृत्ति का उद्देश्य, कालिदास तथा उत्तरकालीन काव्यों की अपेक्षा भिन्न प्रकार का है।

भिन्न उद्देश्य का कारण यह है कि अश्वघोष ने काव्यानन्द रस को माधन माना है कालिदासादि कवियों की तरह साध्य नहीं। इसलिये अश्वघोष के काव्य 'रतये' के लिये नहीं है, 'व्युपशान्तये', के लिये है। दोनों काव्यों के नायकों के शारीरिक कुछ चित्र हैं जो उनके शोभन व्यक्तित्व के सबल सूचक हैं। इसके अतिरिक्त यज्ञ-तज्ञ स्त्रियों-अम्बराओं के शारीरिक सौन्दर्य के

भी वर्णन हैं। किन्तु इन वर्णनों का उद्देश्य बुद्ध एव नन्द की वैराग्य भावना में तीव्रता लाने के लिये है। इसीलिये शान्तरस के प्रवाह में उनसे नारी जर्जर भाण्ड के समान दूषित एव कुरूप हो गई हैं। इसके अतिरिक्त ये वर्णन अधिक विस्तृत भी नहीं हैं। जैसा कि कालिदास के रघुवश में इन्दुमती स्वयंवर-वर्णन, या अन्य काव्यों में मिलते हैं। फिर भी अववचोष का शारीरिक सौन्दर्य-वर्णन आर्षकाव्य रामायण के वर्णनों से अधिक विकसित है, जो विभिन्न छन्दयोजना तथा आयास सिद्ध शब्द प्रयोगों से सिद्ध होता है।

कालिदास के काव्यों में नारी सौन्दर्य के चित्र मिलते हैं। मेघदूत तथा नाटको के अतिरिक्त महाकाव्यों कुमारसंभव, तथा रघुवश में शारीरिक रूप के अनेक वर्णन मिलते हैं। कुमार संभव में कवि ने पार्वती के शारीरिक रूप में नख शिख का विशद वर्णन किया है। उसकी रसप्राहिणी दृष्टि ने उसके अंग-अंग में श्वि के साथ रस ग्रहण किया है। “धीरे धीरे पार्वती ने यौवन को प्राप्त किया। नवीन यौवन से लावण्यमय स्तन जघनादिप्रवयवयुक्त पार्वती का शरीर, कूँबी से उज्ज्वलित बिज्र के समान या सूर्य किरणों से विकसित कमल के समान शोभायमान हुआ। उसके शरीर की शोभा का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि शकर ने स्वकीय गोद में पार्वती के सुन्दर नितम्बों को स्वयं रक्खा। उसके दोनों स्तन इस प्रकार परस्पर सटे हुए थे कि उन दोनों के मध्य में विसतन्तु का जाना भी अमम्भव था। उसके स्तनों का कठिन्य इसी से जाना जा सकता है कि वर्षा जब पार्वती के सिर पर गिरती तब उस जल की बूँदें उसके पलकों में कुछ समय तक ठहर कर वहा से अत्युच्च कठिन स्तन पर टपकने से इधर-उधर छिटक जाती थी, फिर नीचे की ओर होते रोमावली के मार्ग से त्रिवली में घूमती हुई, अन्त में गम्भीर नाभिप्रदेश में प्रविष्ट होती थी।

पार्वती के दोनों बाहू शिरीष पुष्प से भी अधिक सुकुमार थे। मन्दपवन से हिलनेवाले नीलकमल की तरह सुन्दर कटाक्ष अवलोकन को पार्वती ने हरिणियों में सीखा था अथवा हरिणियों ने पार्वती से, इस बात का निश्चय नहीं होता था।^१

विदग्ध कवियों ने नारी रूप सौन्दर्य वर्णन का कोई भी अवसर हाथ से जाने नहीं दिया है। भारतीय संस्कृति में नारी रूप सौन्दर्य में मातृत्व रूप का भी गौरवपूर्ण स्थान रहा है। प्राचीन भारत में सन्तान लोक और परलोक दोनों ही में सुख का कारण समझी जाती थी। इसके अतिरिक्त पुत्र का धार्मिक

महत्व भी समझा गया है। उसके अभाव में पितृ-ऋण से मुक्ति नहीं हो सकती। पुत्र ही अपने माता-पिता को नरक की प्राप्ति से बचा सकता है, समझा जाता था।^१

संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों में प्रायः पुत्र प्राप्ति की समस्या उत्पन्न हुई है। रघुवंश में राजा दिलीप, रघु, दशरथ, (बुद्धचरित और सौन्दरानन्द, जानकी हरण, धर्मशर्माभ्युदय, विक्रमाकदेव चरित, ने मिनिर्वाण आदि) को यही समस्या उत्पन्न हुई है। अधिक प्रयत्नों के पश्चात् राजमहिषी की गर्भ रहता और इसे एक महत्वपूर्ण घटना समझकर, विस्तारपूर्वक उसके शारीरिक परिवर्तनशील सौन्दर्य का रसात्मक वर्णन करने का अवसर कवियों को मिलता रहा है। गर्भ से शरीर भारी हो जाने पर राजा दिलीप की रानी सुदक्षिणा ने आभूषणों को पहनना त्याग दिया, उसका मुख लोघ्रपुष्प की तरह पीला पड़ गया। दोहद की दशा में रानी की अभिलषित वस्तुओं की पूर्ति के लिये उसकी सखियों से दिलीप पूछा करते थे। कुछ दिन व्यतीत होने पर अत्यन्त मोटे और चांगे तरफ से श्याम मुख वाले उस सुदक्षिणा के दोनों कुम्भों ने भीरों से श्याम सुन्दर कमल की दो कलियों की शोभा को अपनी शोभा से नीचा कर दिया।^२

धर्मशर्माभ्युदय में—

राजा महासेन की रानी सुर्वता का शरीर कुछ ही दिनों में कपूर के लेप लगाये हुए के समान बनेत हो गया था। स्फटिक मणि के समान कान्तिवाला उस सुर्वता का कपोलकलक कामदेव के दर्पण के समान मालूम पड़ने लगा। उसका मध्यदेश गर्भस्थित एक बली के द्वारा तीन बलियों को नष्ट कर वृद्धि को प्राप्त हो रहा था।^३ विक्रमाकदेव चरित में—राजा आहवमल्ल देव की रानी गर्भावस्था में पृथ्वी पर धीरे-धीरे चलती और गर्भस्थित बालक में वीर रस प्रधान होने से वीर रस का अनुभव सदा करती थी।^४

रघुवंश अज में हनुमती के विवाह के अवसर पर कालिदास ने कुलवती स्त्रियों की चेष्टाओं, हाव-भावों का रमणीय चित्र खींचा है। ऐसी कुलवती

१ मनुस्मृति-अध्याय ६।३६

२ “दिनेषु गच्छत्सु नितान्तपीवर तदीयमानीलमुख स्तनद्वयम्।
तिरश्चकार भ्रमराभिलीनयो मुजातयो पकजकोशयो श्रियम् ॥

रघुवंश ३।८

३ धर्मशर्माभ्युदय-सर्ग ६। २, ५, ७

४ विक्रमाकदेव चरित-सर्ग २. ६९-७५

स्त्रिया भी सुन्दर पुरुष को देखकर कुछ क्षणों के लिये आत्मनियंत्रण विस्मृत कर देती हैं। और इस तल्लीनावस्था में उस हृदयाह्लाद को प्रकट करने वाली कुछ चेष्टाएँ करने लगती हैं। सुन्दर पुरुष के दर्शनाभिलाषी स्त्रियों की औत्सुक्य-पूर्ण चेष्टाओं का चित्र कालिदास ने अजहन्दुमती के विवाह-प्रसंग पर खींचा है। यह चित्र मनोवैज्ञानिक आधार पर खिचा होने से उत्तरकालीन कवियों ने अपने-अपने महाकाव्यों में उसे नियोजित किया है^१। तदनन्तर (वे) अज, काम-रूप देश के राजा पर हाथ रखकर, चौक में प्रविष्ट हुए, साथ ही स्त्रियों के मन में भी मानी प्रविष्ट हुए। बहुमुख्य सिंहासन पर बैठे हुए उस कुमार अज ने भोज से लाये हुए रत्नों के सहित मधुपर्कयुक्त अर्घ्य तथा दो वर्षों की स्त्रियों के कटाक्षों के साथ ग्रहण किया। बिना इच्छा के भी उन दोनों ने एक दूसरे की ओर देखा किन्तु पुन शीघ्र ही लज्जा से आँखों को सकुचित कर लिया व कालिदास ने शिव-पार्वती के विवाह-प्रसंग में भी अनेक सरस चित्र खींचे हैं जो कवि के मनोविज्ञान एवं सौन्दर्य बोध को स्पष्ट करते हैं। विवाह-प्रसंग में प्रेम ध्रुव की तरह अटल रहेगा इसका संकेत ध्रुवदर्शन से कराया जाता है। 'ध्रुवदर्शन के लिये पति शकर के द्वारा आशा पाई हुई पार्वती मुख ऊपर करके 'लज्जा' से देखा, ऐसा धीरे से बोली।' इस अवसर पर भारती नारी का सांस्कृतिक सौन्दर्य दर्शनीय है। किराताजुनीय, ये अर्जुन की तपस्या के अवसर पर अप्सराओं तथा गन्धर्व युवातियों की चेष्टाओं का वर्णन है। प्रारम्भ में तो उसकी तपस्या भंग करने के लिये अनेक कृत्रिम चेष्टायें की गईं किन्तु अन्त में अर्जुन के सौन्दर्य से आकृष्ट हो वे कामवश होकर चेष्टायें करने लगीं। 'किसी कामपीडित सुरागना का सन्देश कि 'निष्ठुरता का परित्याग कीजिये', किसी दूती ने आकर अर्जुन के प्रति निवेदन किया अन्य सुरबाला ने जिसका कटिभाग सविलास चल रहा था और जिसका एक हाथ केशपाश के बाँधने में लगा हुआ था, कामदेव के भ्रमोद्य बाणरूप कटाक्ष का अर्जुन पर प्रक्षेप किया^२।

उक्त प्रसंगों में विलासिनी तरुणियों के हाव-भावों का स्पष्ट संकेत है। इनके अतिरिक्त इन हाव-भाव चेष्टाओं के चित्र प्रत्येक महाकाव्यों में ऋतु-वर्णन, पुष्पावचय, विहार, पानकेलि आदि प्रसंगों में नियोजित है।

१. रघुवंश सर्ग ७।६।१०, १८, २३

विक्रमाकदेवचरितम् सर्ग ६।११-१९ तक. प्रायः सभी काव्यों में मिलता है।

२. कुमारसंभव-सर्ग ८।८५

३. किराताजुनीयम्-सर्ग १०।५१, ५२, ५५, ५६

सूक्ष्म सौन्दर्य के अन्तर्गत नारी के शील का (सच्चरित्रता, मर्यादा, लज्जा सेवा, दया त्याग, उदारता, विनम्रता आदि गुण) चित्रण होता है। हमारे विदग्ध काव्य प्रायः नायक प्रधान होने से उनमें नायिकाओं के स्वभाव, शील चित्रण का अवसर ही नहीं आता। रघुवंश में रघुपत्नी का नाम तक नहीं है। फिर भी कालिदास ने नारीपात्रों के चरित्र के कुछ स्थूल बिन्दु निर्दिष्ट किये हैं। सुदक्षिणा आदर्श पतिनिष्ठ पत्नी, सीता का त्याग, संयम, स्वाभिमान वात्सल्य और पतिभक्ति आदि गुणों को कालिदास ने अत्यन्त विदग्धतापूर्ण व्यक्त किया है। उदाहरणार्थ चित्र देखिये।

रघुवंश के १४वें सर्ग में (६१-६७ श्लोक) राजा राम के द्वारा परित्यक्ता सीता का चित्र तथा उनका राजा राम को प्रेषित संदेश कितना भावपूर्ण, गंभीर तथा मर्मस्पर्शी है।

वाक्यस्त्वया मङ्गलनात् स राजा बह्वौ विशुद्धामपि यत् समक्षम् ।

मा लोकवादश्रवणादहासीत् श्रुतस्य किं तत् सदृशं कुलस्य ॥

मेरे कहने से उस राजा को तुम कहना कि प्रत्यक्ष में अग्नि में शुद्ध भी मुझको लोक निन्दा के भय से जो तुमने छोड़ दिया है वह लोक विख्यात तुम्हारे श्रुत अध्ययन या कुल के योग्य है? अपने पति को ऐसे अवसर पर अन्य नाम से या केवल रामनाम से सम्बोधित न कर राजा शब्द के द्वाग अभिहित करना पवित्र चरित्र धर्मपत्नी के परित्याग के अनौचित्य का व्यग्रपूर्ण अभिव्यजक है। इसके अतिरिक्त ऐसे विषम प्रसंग में भी राम के लिये एक भी कृशब्द का प्रयोग न करना तथा अपने ही भाग्य को दोष देना, उसके चरित्र की उदारता का द्योतक है।

कुमारसंभव में हिमालय की पुत्री पार्वती-तपस्या तथा पतिव्रत का एक अपूर्व प्रतीक है।

किरातार्जुनीय में द्रौपदी, स्वाभिमानी, तेजस्विनी और स्नेहवृत्ति के रूप में चित्रित है। शिशुपाल वध में प्रमुख स्त्रीपात्र का अभाव है। इसके उत्तरवर्ती कुछ काव्यों में रावणाजुनीय, नैषध को छोड़कर इसी प्रवृत्ति का अनुकरण किया गया है।

पुरुष सौन्दर्य

स्त्रीसौन्दर्य की तरह काव्य में पुरुषसौन्दर्य का भी महत्व है किन्तु नारी सौन्दर्य की अपेक्षा पुरुषसौन्दर्य का बाह्य रूप इतना आकर्षक नहीं है जितना

कर्मसौन्दर्य या शीलसौन्दर्य । यह कर्मसौन्दर्य प्रायः रणभूमि में ही अधिक निखरता है । पुरुष के प्रताप, बल व ओज आदि का पर्याप्त महत्त्व है । यद्यपि बाह्य सौन्दर्य की अपेक्षा उसका आन्तरिकसौन्दर्य ही (इन्द्रिय संयम, क्षमा, अहिंसा, कष्टसहिष्णुता, परदुःखकातरता, कर्तव्यपरायणता, त्याग आदि गुण) अधिक तेजस्वी और आकर्षक होता है । फिर भी बाह्यसौन्दर्य हमारे काव्यों में स्थान प्राप्त करता रहा है ।

पुरुषशरीर में अश्वघोष ने अभिरुचि प्रदर्शित की है । किन्तु उनकी यह अभिरुचि उत्तरकालीन विदग्ध काव्यों या कवियों से सर्वथा भिन्न प्रकार की है । अश्वघोष के सौन्दर्य में, रामायण महाभारत के शुद्ध नैसर्गिक इतिवृत्तात्मक, सौन्दर्यबोध की अपेक्षा कुछ कलात्मकता का समावेश हुआ जान पड़ता है । अत्यन्त प्रचलित उपमा रूपक जैसे भलकारो का प्रश्रय लिया गया है । भगवान् बुद्ध ने शरीर की कान्ति, गोमा का वर्णन करते हुए अश्वघोष लिखते हैं “अपने शरीर की जलती प्रभा से उसने भास्कर के समान दीपप्रभा को हर लिया । बहुमूल्य सुवर्णसदृश सुन्दरवर्णवाले बालक ने सब दिशाओं को प्रकाशित किया । इक्ष्वाकुवंशी राजकुमारों के शरीर सुवर्ण-स्तम्भ के समान लम्बे थे । उनकी छाती सिंह की-सी चौड़ी थी, भुजाएँ बड़ी बड़ी थीं । यहाँ भी एक-दो उपमाओं के द्वारा शरीर की गठन व्यक्त करने का प्रयत्न किया है । पुरुष-सौन्दर्य की सीमा को व्यक्त करने के लिये अश्वघोष ने नन्द^१ को कामदेव की तरह और उसकी पत्नी सुन्दरी को रति की तरह कहा है । आगे कालिदास ने पुरुषशरीर में इसी प्रकार की अभिरुचि दर्शित की है । राजा दिलीप को ‘चौड़ी छाती वाले, बैल के कन्धे के समान कन्धे वाले, साल सरीखे ऊँचे, लंबी भुजावाले, अपने काम के करने में समर्थ देह धारण किये हुये, जैसे क्षत्रिया का धम पराक्रम हो वैसा कहा है । शरीर सौन्दर्य में चौड़ी छाती का होना, बैल के कन्धे समान कन्धों का होना, व्यूढोरस्को, वृषस्कन्ध शालग्राम-हाभुज”, दीर्घबाहुओं का होना, विशेष आकर्षक समझा गया है । संभवतः इसीलिये अन्य कवियों ने भी शरीरसौन्दर्य के निवर्णनाथं उक्त प्रकार की उपमाओं को ही ग्रहण किया है । पद्य छंदामणि के कवि बुद्धघोष ने सर्ग ३।५२, ५३, ५४ में किरातार्जुनीयके कर्त्ता भारवि ने सर्ग ६।३२में जानकीहरण के कर्त्ता कुमारदास ने सर्ग ६।१६ में तथा रावणार्जुनीय के कर्त्ता मट्टभीम ने

१. बुद्धचरित-सर्ग १।१३

२. सौन्दरनन्द-सर्ग १।१९

३. वही-सर्ग ४।८

सर्ग १।२ में उक्त अर्थ को स्पष्ट किया है। यौवनोन्मुख रघु की शरीरश्री का एक विन्न निदर्शन के लिये पर्याप्त होगा। 'रघु ने क्रम से युवावस्था के द्वारा लटकपन दूर होने पर, बड़े भारी बल के भाव को प्राप्त किये हुए बछड़े की तरह गजराज के भाव को प्राप्त किये हुए हाथी के बच्चे की तरह गभीर तथा सुन्दर शरीर को प्राप्त किया^१', कवियों ने अपने काव्यों के पात्रों, नायकों की उन शारीरिक विशेषताओं का संकेत किया है जिनका सम्बन्ध प्रणयक्रीड़ा अथवा उनके पराक्रम से ही 'तदनन्तर शत्रु के अपराधों के स्मरण होने से उत्पन्न क्रोध से कापते हुए रेवती के ओष्ठविन्दु के चुम्बन में प्रसिद्ध ओष्ठ से बलराम जी बोले—'यहां शत्रु के अपराध स्मरण से कपित ओष्ठ से उनका वीर होना तथा रेवती के ओष्ठविन्दु के चुम्बन में प्रसिद्ध कहने से उनका विलामी होना सिद्ध होता है^२। इसी प्रकार अन्य कवियों ने भी व्यक्त किया है जैसे धर्मशर्माभ्युदय में महासेन राजा के दिखते ही शत्रु अहंकाररहित हो जाने थे, शत्रु मवारिया छोड़ देते थे और स्त्रियां लज्जा लो बैठती थी। विक्रमाकदेव-चरित में युद्ध यात्राओं में वीरों में श्रेष्ठ उम विक्रमाकदेव के धनुष तानने पर बोल देना की नारियों के मुख गरम-गरम उच्छ्वाम लेने से कुछ सफेद पड़ जाने थे^३। 'रावणार्जुनीय' में यही भाव स्त्रियों के वार्तालाप में व्यक्त किया है^४। विदग्ध काव्यों के नायकों अथवा पात्रों के शरीर सौन्दर्य अथवा उनके कर्म सौन्दर्य का वर्णन उत्तरकालीन काव्यों में मूर्त की अपेक्षा अमूर्त भावना या कल्पना के द्वारा प्रत्यक्षीकरण का विशेष प्रयत्न किया गया है।

अनुभाव वर्णन

वीरों के हृदय के भावों का, उनके शारीरिक विकास का जो क्रोध, विद्वेष भावना से उत्पन्न होते हैं, विषद वर्णन किया है। 'राजसूय यज्ञ के अवसर पर युधिष्ठिर के द्वारा किये गये श्रीकृष्ण के सम्मान को शिशुपाल ने सहन नहीं किया, क्योंकि धर्मिष्ठानियों का मन दूसरे की समृद्धि में मात्सर्य-युक्त होता है^५। सम्पूर्ण राजमण्डल को अययुक्त करता हुआ वह शिशुपाल

१. रघुवंश सर्ग १।१३

२. शिशुपाल वध-सर्ग २।१४, १६, २०

३. धर्मशर्माभ्युदय-सर्ग २।२।३, ४, ५

४. विक्रमाकदेवचरित-सर्ग ३।६५, ६७, ६८

५. रावणार्जुनीयम्-सर्ग २।१३-५६

६. शिशुपाल वध-१५।३-१०

चञ्चल भुकुट-मणियों की किरणों वाले तथा तीनों लोकों को अधिक कम्पित किये हुए मस्तक को धीरे-धीरे कँपाने लगा ।" वह शिशुपाल जिसने राजसभाज को भयभीत कर दिया था, अत्यधिक बहते हुए पसीने वाले शरीर को उस प्रकार कँपाने लगा जिम प्रकार प्रलय काल में समुद्र से ऊपर निकले हुए आदिवराह अत्यधिक जलकणों को फेंकने के साथ-साथ शरीर को कँपाये थे । टेढ़े भ्रूद्वयवाला एवं अधिक भ्रूभग होने से भयकर ललाट वाला इस शिशुपाल का मुख मानो फिर तृतीय नेत्र से युक्त-सा होकर कूज हो गया । उसने विशाल पर्वत के चट्टान के समान कठोर अपने जघो पर हाथ पटकते हुए जोर से ताल ठोका, जिसके भयंकर शब्दों को ढरे और घबड़ा कर चञ्चल हुए लोगो ने सुना^१ । इस प्रकार के शत्रु के कार्यों को सुन उत्तेजित होने से प्रकट होने वाले अनुभावों का वर्णन प्रायः सभी उत्तरकालीन महाकाव्यों में किया गया है । रत्नाकर शिवस्वामिन् व मल्लक ने इन अनुभाव सौन्दर्य का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है । रत्नाकर ने तो सभाक्षोभवर्णनम् नामक स्वतन्त्र सर्ग की ही रचना की है । कवि माघ, रत्नाकर, शिवस्वामिन् भट्टभीम व मल्लक आदि ने योद्धाओं के ये चित्र बड़े परिश्रम से खींचे हैं^२ । वस्तुतः शत्रु की अनुचित क्रिया या युद्ध की उत्तेजना से भयंकर दिखाई देना या क्रोधजन्मचेष्टाओं का करना, वीरों का शृंगार है । महाकवि कालिदास ने अपने नायको रघु, अज का युद्ध प्रसंग में इस प्रकार का चित्रण कही नहीं किया है ।

प्रणयसूचक अनुभावों का वर्णन

कालिदास का मानस शास्त्रीय विवेचन अत्यन्त हृद्य हुआ है । प्रसंग इन्दुमती स्वयंवर का है । इसी प्रसंग को लेकर अन्य उत्तरकालीन कवियों ने, हरिश्चन्द्र ने धर्मशर्माभ्युदय और श्री हर्ष ने नैषध में प्रणयसूचक चेष्टाओं के सौन्दर्य का वर्णन किया है । इन्दुमती के स्वयंवर मभा में प्रवेश करने पर राजाओं की प्रणय चेष्टाएं प्रारम्भ हुई^३। कोई राजा दोनों हाथ से नालदहवाले नीलकमल

१. वही १५।३, ५, ८, १०

२. माघ, शिशुपाल वध सर्ग १५।४८-४९, ५१-५२। सर्ग १७।४, १०, १७, २६, ३१
रत्नाकर-हरविजय सर्ग ७।१-६४

शिवस्वामिन्-कफिफिणाभ्युदय सर्ग ३।१-४३

भट्टभीम-रावणार्जुनीयम् सर्ग १३।५१-५६

मल्लक-श्रीकठचरितम् सर्ग १८।१।६१

३. रघुवध ६।१३-१६

को बही तेजी से घूमा रहा था। कोई राजा कन्धे से नीचे खिसकी हुई तथा रत्नजटित भुजबन्ध में फँसी हुई माला को, मुझ को थोड़ा तिरछा करता हुआ, यथास्थान रख रहा था कोई अन्य राजा नेत्र को थोड़ा नीचे करके अंगुलि को थोड़ा सिकोड़कर पैर से पादपीठ को खुरचने लगा और कोई राजा अपनी बाईं भुजा की टेक देकर अपने मित्र से सविलास बार्तालाप कर रहा था।^१ संस्कृत-साहित्य में स्वयंवर के प्रसंग में प्रणयसूचक अनुभावों का वर्णन अनेक काव्यों में आया है। हरिचन्द्र कृत 'धर्मशर्माभ्युदय' में तथा श्री हर्षकृत नेषध में इनका मनोरम चित्रण हुआ है।

पुरुषों के आन्तरिक मोहर्दय के विषय में इसके पूर्व कहा है, कुछ विशेष गुण दुष्टदमन, आत्मजयी इन्द्रियसंयम, अहिंसा, क्षमा, कष्टसहिष्णुता, कर्तव्यपरायणता परदुःखकातरता व त्याग आदि आते हैं।

उपर्युक्त विशेषताये प्रायः हमारे विदग्ध काव्यों के नायकों के चरित्र में मिल जाती हैं। विल्हण ने अपने महाकाव्य के नायक विक्रमाकदेव को दयादाक्षिण्यादिगुणों से सम्पन्न चित्रित किया है।^२ उसने अपने पिता आहवमल्लदेव, के अप्रह करने पर भी राजपाट तृणवत् समझकर अपने बड़े भाई सोमदेव को दे दिया। उसका पृथ्वी पर अवतार पापियों के नाश के लिये ही हुआ था।^३ वह सदा शरणागतों की रक्षा करता, याचकों को दान देता था। कालिदास ने रघुवंश में राजा रघु के दान, त्याग का मनोरम चित्र अंकित किया है। यह प्रसंग रघुवंश के ५७वें सर्ग में रघु और कौत्स के सवाद का है। वरगन्तु मुनि के शिष्य कौत्स गुरु दक्षिणा देने के लिये रघु से १४ कोटि रूपये माँगने आये हैं, परन्तु उनके पूर्व ही रघु 'विश्वजित्'^४ नामक यज्ञ संपादन कर चुके थे और उसमें सम्पूर्ण धनदान करने के कारण उनके पास केवल मिट्टी के पात्र शेष रह गये थे। कौत्स मुनि को राजधानी में आकर जब यह ज्ञात हुआ तो वह राजा को आशीर्वाद देकर जाने लगा कौत्स से विवरण मालूम होने पर रघु ने कुबेर के यहाँ से धन लाकर देने का विचार किया। दूसरे ही दिन आवश्यकता से अधिक खजाने में धनराशि आ जाती है और रघु सब कौत्स को दे देना चाहते हैं परन्तु कौत्स भी जितना धन गुरुदक्षिणा में देना है उससे

१ घ. श. अ. १७वां सर्ग-नि मा प्रे. काव्यमाला-११

नेषध. में प्रायः पाँच सर्गों में वर्णित है।

२. विक्रमाकदेव चरित सर्ग ५।३२

३. वही सर्ग ६।६५

४. रघुवंश सर्ग ५-१९, २४, ३०, ३१

अधिक लेना नहीं चाहते इस सुन्दर विषय में कालिदास की प्रतिभा ने और भी अपूर्व चमत्कार उत्पन्न कर दिया है ।

“जनस्य साकेतनिवासिनस्तौ द्वावप्यभूतामभिनन्द्य सत्त्वौ ।

गुरुप्रदेयाधिकान् स्पृहोर्धो नृपोधिकामादधिकप्रदश्च ।

राजा दशरथ के दयार्द्र हृदय का एक चित्र :—

राजा दशरथ एक हरिण को अपने बाण का लक्ष्य बनाना चाहते थे कि उसकी प्राण-रक्षा के लिये उसकी सहचरी स्वयं हरिण के शरीर को ठक कर राजा के सामने खड़ी हो गई। यह देखकर कान तक खेंचे हुए धनुष को उतार लिया—

‘लक्ष्यीकृतस्य हरिणस्य हरिप्रभाव प्रेक्ष्य स्थिता सहचरी व्यवधाय देहम्
आकर्णकुण्डमपि कामितया सधन्वी बाणं कृपाभृदुमना, प्रतिसंजहार ॥

—१।५७ रघु

वस्तुतः विदग्ध कवियों ने पुरुषों के शारीरिक सौन्दर्य की अपेक्षा आन्तरिक सौन्दर्य का अकन हृद्य एवं मनोरम किया है। गुरु वशिष्ठ जी की आज्ञा से नन्दिनी का सेवक राजा दिलीप चरित्र क्षील में जितना सुन्दर है कौत्स की इच्छापूर्ति करने वाला रघु भी उतना ही प्रशंसार्ह है। रामचन्द्र जी में विविध विरोधी गुणों का समन्वय है। वे प्रजारंजक हैं, राजा हैं और एक मानव भी हैं। सीता की निन्दा सुनकर राम के हृदय के विदारण की समता अग्नि में तप्त अयोधन द्वारा ताड़ित लोहे के साथ देकर कवि ने राम के हृदय की कठोरता तथा कोमलता (दोनों परस्पर विरोधी) की मार्मिक अभिव्यक्ति एक साथ की है। रघुवक्ष में राम का कही स्वाभिमानी हृदय व्यक्त होता है तो कही मानवता राज-भाव के ऊपर आ जाती है।

शिवस्वामिन् के ‘कफिण’ ने राजा प्रसेनजित को युद्ध में परास्त किया अन्ततः यह राजा बुद्ध के शरण में गया और उनके धर्मामृत का पान कर, कृतकृत्य हुआ। इसी प्रकार भट्ट भोम के रावणार्जुनीय महाकाव्य में बन्दी रावण को मुक्त करते समय कार्तवीर्य अर्जुन के उदार हृदय का चित्र सामने आता है।

आदर्शोन्मुख यथार्थ सौन्दर्य

विदग्ध कवियों ने प्राचीन कथानक में कल्पना का मिश्रण करते समय प्राचीन काव्यों में वर्णित यथार्थ तथ्य या वस्तुतत्त्व को आदर्श रूप दिया। रामायण के बालकाण्ड में वर्णित है कि एक दिन विश्वामित्र राजा दशरथ के

यहाँ आये। राजा दशरथ से विश्वामित्र ने कहा कि मैं संप्रति सिद्धि के लिये यज्ञ में दीक्षा धारण किये हूँ। उस यज्ञ को भग करने वाले कामरूपी दो राक्षस हैं। एतदर्थ आप अपने बड़े पुत्र राम को मुझे दे दें, जिससे मेरे यज्ञ की रक्षा और निर्विघ्न समाप्ति होगी। यह सुनकर राजा दशरथ अत्यन्त भयभीत तथा दुःखी होकर मूर्छित हो गये। पश्चात् चेतन होने पर वे बोले कि मैं अपनी सेना सहित जाकर राक्षसों से युद्ध करूँगा, किन्तु आप राम को न ले जाइये। किन्तु अनेक प्रकार से वसिष्ठजी के द्वारा समझाने पर राजा दशरथ ने विश्वामित्र को राम के ले जाने की स्वीकृति दी^१। उक्त राजा दशरथ का पुत्र-स्नेह अत्यन्त स्वाभाविक एवं यथार्थ है। इसी प्रकार रावण द्वारा सीता का अपहरण होने पर राम को मानवोचित ही दुःख और शोकानुभव हुआ है। रामायण में इस दुःख का सविस्तर वर्णन है [अरण्यकाण्ड ६१-६३] यह राम का दुःख शोक भी यथार्थ ही है किन्तु कालिदास को इस मानवोचित राजा दशरथ के यथार्थ पुत्र-स्नेह में और राम का स्त्रीमोह में विमोहित होना इष्ट नहीं था। उसे रघुवश के सर्वगुणसम्पन्न आदर्श राजाओं का चित्र खींचना था और इसलिये उसने अपनी प्रतिज्ञा से राजा दशरथ का पुत्र-स्नेह में विमोह न दिखाकर केवल आदर्श वाक्य की योजना कर, रघुकुल में प्राणों की याचना भी व्यर्थ नहीं होती।^२ औदार्यप्रेरित राजा दशरथ की संमति ही व्यक्त की है।

सीताहरणजन्य राम के शोक को कालिदास ने उल्लिखित न कर उसे १३वें सर्ग में स्मरण के रूप में रखकर अधिक कलात्मक रूप दिया है। इसी प्रकार राम के चरित्र को हीनत्व प्रदान करने वाला 'बालिवध' भी कालिदास ने चित्रित नहीं किया है। केवल 'स हत्वा बालिनं वीरस्तत्पदे चिरकाशिते। घातो स्थान इवादेशं सुग्रीवं सम्यवेक्षयत्॥' रघुवश सर्ग १२।५८ राम ने बाल को मारकर उसके स्थान पर सुग्रीव को रखा है। राजा दशरथ का भ्रमगया करते समय ऋषिकुमार अवणवध—प्रसंग भी परिवर्तित कर वर्णित किया है। श्रीहर्ष ने महाभारत के वास्तव नल की अपेक्षा अपने नल को अधिक कर्तव्य तत्पर, उदात्त एवं निस्वार्थी वर्णित किया है। उपर्युक्त निबन्धनों से विदग्ध महाकाव्यों में चित्रित हृदय के उदात्त तत्व का स्पष्ट ज्ञान हो जाता है।

१ रामायण बालकाण्ड सर्ग १८-२२

२. अत्यसुप्रणयिना रघौ. कुले न व्यहन्यत कदाचिदर्पिता, -२

उपभोग प्रवृत्ति का आश्रय-अर्थात् सौन्दर्य का आधान-

मानवी जीवन की पूर्णता बुद्धि, नीति और उपभोग तीनों प्रवृत्तियों की समग्रता में है। रामायणकालीन केवल नैतिकता, महाभारतकालीन बौद्धिकता के साथ-साथ भौतिक उपभोगप्रवृत्ति की आवश्यकता समझी गई। इसका तात्पर्य यह नहीं कि रामायण, महाभारतकाल में उपभोग प्रवृत्ति नहीं थी। उस काल में नैसर्गिक उपभोग प्रवृत्ति थी किन्तु उसमें कलात्मकता, रसिकता और सुसंस्कृतता का अभाव था। इसकी पूर्ति विदग्ध महाकाव्यकारों कालिदासादि कवियों ने की। कालिदास ने त्याग और भोग, ऐश्वर्य और वैराग्य, शौर्य और शृंगार तथा धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष का समन्वय अपने महाकाव्य में चित्रित किया। आर्ष काव्यों में व्यास ने सत्य का और वाल्मीकि ने शिव का प्रतिपादन किया था। कालिदास ने सत्य शिव के साथ भौतिक उपभोगप्रवृत्ति अर्थात् सुन्दर का मिश्रण कर महाकाव्य परम्परा में एक नवीन तत्व का प्रादुर्भाव किया। फलतः जीवन के भयंकर पक्षों में विदग्ध कवियों की रुचि नहीं रही। इस प्रवृत्ति का सूत्रपात कालिदास के महाकाव्यों में दृष्टिगत होता है। कालिदास ने युद्ध जैसे भयंकर दृष्यों में भी शृंगारिक सौन्दर्य खोज लिया। राम के द्वारा किये गये ताडकावध को कालिदास ने एक शृंगारिक रूपक में वर्णित किया है।

“राममन्मथशरेण ताडिता दुःसहेन हृदये निशाचरी।

गन्धवद्गुधिरचन्दनोक्षिता जीवितेशवसति जगाम सा ॥ ११।२०

जिस प्रकार दुःसह, सुन्दर काम के बाण से ताडित रात्रि में गमन करने वाली अभिसारिका नायिका गन्धयुक्त चन्दन से चर्चित होकर प्राणनाथ नायक के निवासस्थान को जाती है, उसी प्रकार दुःसह मन को मथन करने वाले राम के बाण से हृदय में ताडित हुई राक्षसी ताडका गन्धयुक्त रक्तरूप चन्दन से चर्चित होकर यमराजपुरी को चली गई।”

आगे यह प्रवृत्ति, शिशुपाल वध, हरविजय, कफ्फणाभ्युदय, श्री कंठचरित आदि में बढ़ती गई है।

अभग्नवृत्ता प्रशमादाकृष्टा यौवनोद्धते ।

चक्रन्दुरुच्चकर्ममुंष्टिप्राप्तमध्या धनुर्लता ॥ ३५ ॥

शिशुपाल वध सर्ग १९

‘नहीं टूटने वाली एव खींचने से गोलाकार वाली मुट्ठी में पकड़े गये मध्यभाग वाली एव यौवनावस्था से उन्मत्त योद्धाओं से (डोरी को पकड़कर) खींची गई धनुषरूपी लताओं उस प्रकार उच्चस्वर से टंकार करने लगी, जिस प्रकार अभग्न आचरणवाली, मुट्ठी में पकड़ने योग्य (पतली) कटिवाली यौवनावस्था

से उन्मत्त कामियो के द्वारा बलात्कार से (स्तनादिकों को पकड़कर) लींची गई रमणियाँ उच्चस्वर से चिल्लाने लगती हैं ।”

एक प्रौर उदाहरण—श्री कंठचरित में—

“तलवार रूपी नायिका से जिसका शरीर रोमांचित हुआ है, हठपूर्वक लीछ ही अपने प्रियतम वीर का गलग्रह किया । गलग्रह करने से नायक वीर का शरीर कामदेव के बाणों से व्याकुल होकर अत्यधिक प्रेम में मग्न हुआ ।

श्री कंठचरित—२३।२५ सर्ग २४-१२

प्रकृति वर्णन की तीन शैलियाँ

यह शैली से उन रीतियों का तात्पर्य है जिनके द्वारा प्रकृति के विभिन्न रूपों और मनो को गोचर तथा भावगम्य किया जा सकता है । ये रीतियाँ अपने विशिष्ट उपकरणों शब्दों की विभिन्न शक्तियाँ, भाषा की अभिव्यंजनाशक्ति और आलंकारिक प्रयोग आदि के द्वारा काव्य के प्रकृति के वर्णनों को सहृदय पाठक के मानस में रूप और भावग्रहण के हेतु प्रस्तुत करती हैं । संस्कृत साहित्य में प्रकृति का व्यापक और महत्वपूर्ण स्थान आरम्भ से ही रहा है । कारण यह है कि संस्कृत काव्य का मनुष्य, प्रकृति में विच्छिन्न होकर अपना भ्रम व्यक्तित्व नहीं रखता । मनुष्य और प्रकृति परस्पर मयुक्त हैं । मनुष्य वस्तुतः उसका एक भाग है । फलतः कवियों ने विभिन्न प्रकार से अपने काव्यों में प्रकृति को स्थान दिया है । अतः महाकाव्यों की परम्परा में एक विकास दिखाई देता है । इस विकास क्रम को हम विभिन्न शैलियों के रूप में देख सकते हैं । प्रारम्भिक महाप्रबन्ध काव्यों में प्रकृति वर्णन की शैली में सृष्टि नैसर्गिकता स्वाभाविकता है । मध्यकाल के विदग्ध महाकाव्यों में उसका स्वरूप कलात्मक सौन्दर्यमयी शैली के रूप में दिखाई देता है और उत्तरकालीन विदग्ध महाकाव्यों में वह (शैली) क्रमशः आलंकारिक तथा ऊहात्मक होती गई । इस प्रकार प्रकृति चित्रण की प्रधान तीन शैलियाँ हैं—

१ वर्णनात्मक, २ चित्रात्मक ३ वैचित्र्य शैली ।

१ वर्णनात्मक शैली—इसके दो रूप हैं—१. रेखाचित्र २ सश्लिष्ट चित्र-

रेखाचित्र

इसमें दृश्य या वस्तु की सामान्य विशेषता की रेखाएँ होती हैं । दोनों प्रकार के चित्रों के प्रस्तुत करने के ढंग में अन्तर है । रेखाचित्रों में व्यापक चयन के आधार पर चित्र की रेखाओं को उभारा जाता है और सक्षिप्त चित्रों में स्थितियों की सूक्ष्म संश्लिष्ट योजना से चित्र अपनी पूर्णता के साथ उभर आता है । महाप्रबन्ध काव्यों महाभारत, रामायण में कथा-विस्तार में प्रकृति

के रेखाचित्रों को अधिक घबसर मिला है किन्तु उत्तरकालीन महाकाव्यों में कथाविस्तार का आग्रह न होने से उनमें सौन्दर्य के दृष्टि बिन्दु से वर्णन-विस्तार का पर्याप्त अवसर मिला है। इन विदग्ध महाकाव्यों में कलात्मक प्रवृत्ति के फलस्वरूप वर्णनों को चित्रमय बनाने का प्रयत्न किया गया है। रामायण में विस्तृत संश्लिष्ट प्रकृतिवर्णन की अधिकता होने पर भी, मार्ग आदि के संक्षिप्त और संकेतात्मक वर्णनों के लिये रेखाचित्र शैली का उपयोग किया गया है उत्तर-कालीन विदग्ध महाकाव्यों की परंपरा में यत्र-तत्र वर्णनों की संक्षिप्त और संकेतात्मक प्रस्तुत करने की आवश्यकता होने पर उन्हें कलात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। रामायण में रेखाचित्र—राम वनों में प्रकृति को देखते हुए विचरण कर रहे हैं। वन में विविध प्रकार के पर्वत-श्रृंगों, वनों तथा रम्य नदियों को देखते हुए जा रहे थे। नदियों के तट पर सारस और चकवाक कीड़ा कर रहे थे, सरोवरो में कमल खिल रहे थे और वे भृंगों, मतवाले गैडों, भैंसों, बराहों और वृक्षों के शत्रुस्वरूप हाथियों के समूहों को देखते जा रहे थे।^१ इस वर्णन में कवि ने प्रकृति के प्रमुख वस्तुओं के उल्लेख द्वारा एक वातावरण का निर्माण किया है। यह संकेतात्मक प्रकृति के दृश्य वन पथिकों के दृष्टिपटल से, उनकी गति के साथ, आगे बढ़ता जाता है इसी प्रकार विदग्ध महाकाव्यों की परंपरा में भी संकेतात्मक शैली का नियोजन है, किन्तु वह सर्व कलात्मकरूप में है। कवि कालिदास, दिलीप के नन्दिनी को चराकर (आश्रम) की ओर लौटते समय का सध्याकालीन प्राकृतिक दृश्य संकेतात्मक संक्षिप्त रेखाओं में इस प्रकार देते हैं —

स पल्वलोत्तीर्णवराहयूथान्यावामवृक्षोन्मुखवर्हिणानि ।

ययौ मृगाध्यासितशाद्वलानि श्यामायमानानि वनानिपश्यन् ॥

राजा दिलीप छोटे छोटे-जल के गड्ढों में से निकले हुए सूकर के समूहवाले, अपने-अपने निवास के वृक्षों की ओर जाने के लिये उन्मुख मयूरो वाले तथा हर्णिग जिन पर बैठे हुए हैं ऐसे घासों से हरे प्रदेश अतः सर्वत्र ही श्याम ही श्याम वनों को देखते हुए जाने लगे।^२

यहाँ भी संकेतात्मक शैली में प्रकृति के प्रमुख वस्तुओं का उल्लेख किया गया है और दिलीप की गति के साथ-साथ वह भी आगे बढ़ता जाता है। किन्तु कालिदास ने चयन और योजना की विशेषताओं से उसमें एक कलात्मक सौन्दर्य

१. रामायण अरण्यकाण्ड सर्ग ११-२-४ श्लोके १८३२.

२. रघुवंश-२।१७

उत्पन्न किया है। यहाँ आर्षं काव्य की प्राकृतिक रेखाएँ एवम् उनकी मादगी अपने पूरे रंगों के साथ कलात्मक रूप में सामने आती है। इसी प्रकार की कलात्मक योजना किरातार्जुनीय में द्रष्टव्य है।^१

संश्लिष्ट वर्णन

चित्रण या वर्णन में चित्रित वस्तुओं का ग्रहण दो प्रकार से होता है—
१: अर्थग्रहण, २ विम्बग्रहण। प्रथम अर्थग्रहण का उपयोग व्यवहार या शास्त्र क्षेत्र में होता है। किन्तु द्वितीय काव्य में ही जैसे कमल शब्द का उच्चारण करने पर अभिधा शक्ति के द्वारा उसका ग्रहण इस प्रकार हो सकता है कि ललाई लिये हुए श्वेत पल्लवियों और कुछ झुके हुए नाल आदि के सहित एक पुष्प की प्रतिमा मानस में खोड़ी देर के लिये प्रतिविम्बित हो जाय और उसी शक्ति से ग्रहण इस प्रकार भी हो सकता है कि किसी प्रतिमा के प्रतिविम्ब की बिना भ्रमक के केवल अर्थ मात्र ही से काम चल जाय, किन्तु इन संश्लिष्ट चित्र या विबग्रहण के लिये सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा वस्तुओं के अंग प्रत्यंग, वर्ण, आकृति, तथा उसके आसपास की स्थिति का संश्लिष्ट वर्णन अपेक्षित होता है। महा-कवियों का लक्ष्य विम्बग्रहण कराने का होता है केवल अर्थ ग्रहण मात्र का नहीं। किन्तु इस विम्बग्रहण कराने के लिये वर्ण्यवस्तुओं के रूप और आस-पास की परिस्थिति का चित्रण स्पष्ट और स्फुट होना अत्यन्त आवश्यक होता है। और यह तभी संभव है जब कवि के हृदय में प्रकृति के विषय में प्रगाढ़ अनुराग हो, और तत् जन्म उसकी अन्त सत्ता पर प्रकृति सौन्दर्य का व्यापक और गम्भीर प्रभाव हो।

“वन की भूमि जिसकी हरी-हरी घास ओस गिरने से कुछ-कुछ गीली हो गई है, तरुण धूप पड़ने से कैंसी शोभा दे रही है। अत्यन्त तृप्ति हाथी अत्यन्त शीतल जल के स्पर्श से अपनी नूड निकोड़ लेता है। पुष्पों के अभाव में वन समूह कुहरे के अन्धकार में सीधे से ज्ञात होते हैं। नदियाँ जिनका जल कुहरे से ढका हुआ है और जिनमें सारस पक्षियों का ज्ञान केवल उनके शब्द से लगता है, हिम से आर्द्र बानू के तटों से ही जानी जाती है। कमल जिनके पत्ते जीर्ण होकर झर गये हैं जिनकी केसर कणिकाएँ टूट—फूट कर बिखर गई हैं, पाले से खस्त होकर नाल मात्र लडे हैं।”

१. किरात-सर्ग ९-१५

२ अवधाय-निपातेन किञ्चित्प्रविज्जनशाद्वला ।

वनाना शोभते भूमिनिविष्ट तरुणातपा ॥

स्पृष्टास्तु विपुल शीत मुदक द्विरद. सुखम् ।

उपर्युक्त वर्णन कवि के अनुराग एवं सूक्ष्मदृष्टि का परिचायक है। उन्हें इस बात का सदा ध्यान रहता था कि कल्पना के सहारे वर्णन चित्र के भीतर एक-एक वस्तु और व्यापार का संश्लिष्टरूप में समावेश करना जितना आवश्यक है उतना अलंकारों के चटकीले रङ्ग का भरना आवश्यक नहीं। इसी रूप में प्रकृति के सौन्दर्य रूप का ग्रहण कुमारसम्भव के आरम्भ में हिमालय का वर्णन तथा रघुवश के बीच-बीच में मिलता है।

“हिमालय के ऊपरी शिखरों पर रहने वाले सिद्ध लोग प्रथम धूप की गर्मी से घबडाकर कुछ समय तक नीचे मध्य शिखर में रहने वाले मेघों की छाया का सेवन कर मेघ की दृष्टि से अधिक शीत का अनुभव होने पर पुनः धाम वाले ऊपर के शिखरों पर चले जाते हैं। जिस हिमालय में कपोलों की खुजली मिटाने के लिये हाथियों के द्वारा रगड़े गये देवदारु वृक्षों के दूध छूने से उत्पन्न सुगन्ध शिखरों को सुगन्धित करता है। गंगा के भरने के जल-विन्दुओं को धारण करने वाला, बार-बार देवदार के वृक्षों को कम्पित करने वाला तथा मयूरों के पंखों को उल्लसित करने वाला हिमालय का पवन मृगों को ढूँढ़ने वाले किशोरों से सेवन किया जाता है।”

उपमा देने में सिद्धहस्त होने पर भी, वस्तु चित्र पर उपमा आदि का अधिक बोझ लादकर कालिदास ने उसे भद्दा नहीं किया। कालिदास ने

अत्यन्ततूषितो वन्य प्रतिसहस्ते करम् ॥

अवश्यायतमौनद्धा नीहार तमसावृतः ।

प्रसूता इव लक्ष्यन्ते विपुष्पा वनराजयः ॥

वाष्पसंछन्नसलिला स्तविज्ञेयसारसाः ।

हिमाद्रवालुकैस्तीरैः सङ्गितो भान्ति साम्प्रतम् ॥

जराजर्जरितं पद्मं, क्षीणकैमरकणिकैः ।

नालशेषैर्हिमध्वस्तैर्न भान्ति कमलाकराः ॥

रामायण, अरण्य १६ सर्ग २०, २१, २३-२४, २६

१ “आमेखलं सञ्चरता घनानां छायामधः सानुगता निषेधम् ।

उद्वेजिता वृष्टिभिराश्रयन्ते, शृगाणि यस्यातपवन्ति सिद्धाः ॥ ५ ॥

कपोलकण्डू करिभिविनेतु विघट्टितानां सरलद्रुमाणाम् ।

यत्र स्रतक्षीरतया प्रसूत सानूनि गन्धं सुरभीकरोति ॥ ९ ॥

भागीरथीनिभ्रंसीकराणां बोद्धा मुहुः कम्पितदेवदारु

यद्वायुरन्विष्टमृगैः किरातैः रासेव्यते भिन्नशिखण्डिबह्वैः ॥ १५ ॥

कुमारसम्भवः—सर्ग प्रथम ।

केवल परम्परागत वनश्री या पुर की शोभा का ही वर्णन नहीं किया है, उन्होंने उजाह खण्डहरो का भी ऐसा वर्णन किया है जिससे कवना का प्रादुर्भाव हुए बिना नहीं रहता ।

“दीर्घकाल से पुताई नहीं कराने से काले पड़े हुए तथा इधर-उधर जमे हुए घास वाले महलो पर, रात्रि के समय मोती की माला के समान वे चन्द्रकिरणों अब प्रतिविम्बित नहीं होती। रात्रि में दीपक के प्रकाश से रहित और दिन में स्त्रियों के मुख की कान्ति से शून्य, जिनमें से धुएँ का निकलना बन्द हो गया है। ऐसे झरोखे मकड़ियों के जालों से ढँक गए हैं ।”

उपयुक्त कवण दृश्य को अतीत स्वरूप के साथ मिलाने से हृदयालोडन हुए बिना नहीं रहता ।

महाकाव्य की परम्परा—

संस्कृत की विदग्ध महाकाव्यों की परम्परा के माथ कलात्मकता और आलंकारिकता का विकास हुआ है । जैसा कि हमने पूर्व देखा है, रामायण में स्वाभाविक सौन्दर्य के साथ मदिरा योजना की प्रवृत्ति भी अधिक है किन्तु यह प्रवृत्ति संस्कृत महाकाव्यों में क्रमशः गम-गम होती गई है । यद्यपि रामायण में भी कलात्मक प्रवृत्ति के निदर्शन हमें मिलते हैं किन्तु वे स्वाभाविक । सौन्दर्यान्वित वृक्ष पर्वत शिखरों पर उसी प्रकार फूलों की वर्षा कर रहे हैं जैसे वर्षाकाल में नील मेघ उन पर जल की वर्षा करते हैं । ये मृगों के झुण्ड तीव्र वेग से भागते हुए जैसे ही शोभित हो रहे हैं, जैसे शरत्कालीन आकाश में वायु से उड़ाये गये बादलों के समूह शोभित होते हैं ।

उपयुक्त उदाहरणों में प्रकृति के एक चित्र को अन्य अप्रस्तुत चित्र से उभारने का प्रयास किया गया है । अप्रस्तुत ने प्रस्तुत को उद्भासित करने

१. कालान्तरक्षयामसुषेणनक्तमितस्ततो रूढतृणाकुण्डे ।

त एव मुक्तागुणसुखयोऽपि हर्षेषु मूर्ध्नि न चन्द्रपादा ॥ १८

रात्रावनाविष्कृतदीपमास कान्तामुलश्रीवयुना दिवापि ।

तिरस्क्रियन्ते कृमिान्तु वागीरि छिन्नरूपप्रगरा गवाक्षा ॥

—धनस्य सर्गे १६, १८, २०

२. रामायण—अयोध्या का० सर्ग ०३। १०, १२

की यही कला उत्तरकालीन महाकाव्यों में विकसित होती गई है और क्रमशः रूढ़िवादी होकर उक्ति वैचित्र्य के रूप में परिणत हो गई है। कालिदास में तो संश्लिष्ट योजना के दर्शन अवश्य हो जाते हैं। किन्तु आगे नहीं।

जिस उर्वरा कल्पना का उपयोग प्रधानतः पदार्थों का संश्लिष्टरूप सघटित करने, प्राकृतिक व्यापारों को प्रत्यक्ष करने में या उसे पूर्ण करने में होना चाहिए था, उसका उपयोग उत्तरकालीन महाकवियों ने विभिन्न अलंकारों तथा उपप्रेक्षा, दृष्टान्त की उद्भावना करने में ही अधिक हुआ है, वस्तुतः ये काव्य आदर्शकल्पनाओं से पूर्ण होने से यथार्थ या स्वभावोक्ति की ओर बहुत ही कम झुके हुए हैं। महाकवि माघ प्रबन्ध रचना में कुशल है। किन्तु उनकी प्रवृत्ति प्रस्तुत वस्तुविन्यास की ओर न होकर अप्रस्तुत अलंकार योजना की ओर अधिक है। उनके प्रकृति चित्र में उपमा, उपप्रेक्षा, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास आदि की भरमार रहती है।

“लालकमलसमूहरूपी सुन्दर हस्ततल तथा पादतलवाली बहुत से भ्रमर रूप कज्जल से युक्त कमल नेत्र वाली, पक्षियों के कलरव रूपी रोदन वाली यह प्रभात बेला गणोजान बालिका के समान रात्रिरूपी अपनी माता की ओर दौड़ रही है। जिस प्रकार घड़ा खींचते गगन स्त्रियाँ कुछ कोलाहल करती हैं, उसी प्रकार के पक्षियों के कोलाहलपूर्ण दिशारूपी स्त्रिया, दूर तक फैली किरणरूपी रस्सियों से, सूर्यरूपी घड़े की बाँधकर भारी कलश के समान समुद्र के भीतर से खींच कर ऊपर निकाल रही हैं। “बाहर फैली हुई भी सूर्य की किरणों ने भीतर वाले घरों के अन्धकार को जो नष्ट कर दिया वह नियम अर्थात् किसी एक स्थान में स्थित तेज का भी अत्यधिक प्रताप से सम्पूर्ण विपक्षियों को नष्ट करने का प्रसिद्ध स्वभाव ही है”।

१ “अरुणजलजराजीमुग्धहस्ताग्रपादा
बहुलमनुगमाला कज्जलेन्दीवराक्षी
अनुपतति विरावै पत्रिणा व्याहरन्ती
रजनिमचिरजाता पूर्वमन्या सुतेव ॥
विततपृष्ठवरत्रातुल्यरूपमयूष
कलश इव गरीयान् दिग्भिराकृष्यमाण-
कृतचान्विहङ्गालापकोलाहलानि
जलनिधिजलमध्यादेश उत्तार्यतेऽकं ॥
बाहरणि विलसन्त्यः काममानिन्यिरेय—
दिवसकरश्चोऽन्तं ध्वान्तमन्तर्गृहेषु

चित्रात्मक शैली

जैसा कि हमने पीछे देखा है कि काव्य में अलंकारों के प्रयोग की मात्रा में वृद्धि होती गई है, फलतः अप्रस्तुत विधान की प्रधानता काव्य में प्रकृति चित्रण के लिये बढ़ गई है। वस्तुतः यह अलंकार विधान का सम्पूर्ण प्रपञ्च काव्यात्मक सौन्दर्य की उद्भावना के लिये ही है। सौन्दर्य विधान की यह एक सीमा है और ऊहात्मक वैचित्र्य की दूसरी सीमा, इसकी विकृति है। इस शैली में वर्ण्य प्रकृति शब्दों को अधिक चित्रमय बनाने के लिये प्रस्तुत को अप्रस्तुत के द्वारा अधिक आकर्षक बनाने का प्रयत्न किया जाता है। इस सौन्दर्य विधान की प्रवृत्ति का मूल रामायण में मिलता है जिसको हमने ऊपर देखा है। जहाँ पर कवि ने सश्लिष्ट वर्णनों में अंकित चित्र को अधिक आकर्षक या रंगमय करने के लिये प्रस्तुत प्रकृति के चित्र को अप्रस्तुत प्रकृति के चित्र या उपमानों द्वारा उद्भासित करने का प्रयत्न किया है। कालिदास ने प्रस्तुत चित्र को अधिक चटकिला या आकर्षक बनाने के लिये प्रकृति से तथा अन्य क्षेत्रों से अप्रस्तुतों को मुक्त हृदय में ग्रहण किया है। राम सीता को पञ्चाप्सर नामक सरोवर दिखाते हैं।

“हे मानवति ! यह शतकर्ण नामक मुनि का वनो से परिवेष्टित, पञ्चाप्सर नामक क्रीडा सरोवर है जो कि दूर में मेघों के मध्य स्थित कुछ-कुछ दिखलाई देने वाले चन्द्रमण्डित के सदृश प्रतीत होता है।” इसी प्रकार रघुवंश के १३वें सर्ग में सगम-वर्णन में अप्रस्तुत अन्य क्षेत्रों में ग्रहण किये हैं, जिनसे चित्र उभर आया है।^१ आकाश में उड़ती सारसों की पंक्ति को वन्दनवार की उपमा तथा लताओं की पुष्प वर्षा को पुरकन्याओं द्वारा लावा की वर्षा की उपमा अत्यन्त द्रष्टव्य है।^२ मानवीकारण में भी कालिदास ने इसी शैली को स्वीकार किया है। जिसमें विलिप्त कल्पना के अभाव में, समुचित उपमानों की योजना से प्रकृति का प्रस्तुत चित्र सजीव हो उठता है।

नियतविषयवृत्तेरप्यनल्पप्रताप-

क्षतसकलविपक्षस्तेजसः स्वभाव ५९

शिशुपालवध सर्ग ११।४०, ४४, ५९

१. रघुवंश सर्ग १३—३८

२. वही, सर्ग १३—५४—५७

३. वही सर्ग ४१, सर्ग २-१०

“कुसुमगुच्छक रूपी स्तनों से परिपूर्ण और कम्पित पल्लव रूपी ओष्ठों से मनोहारिणी लता रूपी कामिनियों से वृक्ष रूपी पुरुष फँसी हुई शाखा रूपी भुजा के द्वारा आलिंगन को प्राप्त करने लगे।”^१

उपर्युक्त प्रकृति के इस चित्र में भी अप्रस्तुत योजना अप्रधान होने से लताओं के पुष्पगुच्छ और किसलय ही अधिक उभर आये हैं। साथ ही उपमा, मानवी स्पर्श को भी हल्के रूप से श्रद्धित कर देती है। कालिदास के परवर्ती बुद्धघोष ने अपने पञ्चदामणि में भी अपने पूर्ववर्ती कालिदास के प्रभाव को अक्षुण्ण रहने दिया है। यद्यपि उन्हें, कालिदास की अपेक्षा आलंकारिक सौन्दर्य का मोह अधिक है। पयोद के उमड़ते बादलों की कल्पना में प्रकृति के चित्र की रक्षा करते हुए हल्के रूप से मानवीकरण का स्पर्श किया है^२ कुमारदास ने अपने जानकीहरण में अप्रस्तुतों के द्वारा प्रकृति के चित्रों को कलात्मक सौन्दर्य कालिदास और बुद्धघोष की समता की है। आपके अप्रस्तुत सरल और शिथिल हैं।

“हार के समान अपने शुभ्र किरणों को धनीभूत करके बढ़ते हुए स्वच्छ और समुद्र में तैरता हुआ सा चन्द्रमा उदयाचल से उदित हो रहा है।”^३ इसमें स्वाभाविक कल्पना का सौन्दर्य दर्शनीय है। इसके अतिरिक्त प्रकृति से भिन्न क्षेत्रों से अप्रस्तुतों को प्रस्तुत करने में कुमारदास इसी सूक्ष्म दृष्टि का परिचय देते हैं। चपक वृक्षों की नवविकसित कलियों को सहस्र दीपों वाले दीपाधार की उपमा दी है।^४ इसमें प्रकृति सौन्दर्य को अधिक उद्भासित करने के लिये प्रकृति के बाह्य क्षेत्र से उपमा दी गई है। इनके पश्चात् भारवि में कुमारदास के कल्पना सौन्दर्य के साथ-साथ माघ तथा श्री हर्ष का वैशिष्ट्य भी देखने को मिलता है। भारवि चन्द्रोदय का दृश्य इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं। उदयाचल पर आते हुए चन्द्र की श्वेत किरणों का पुंज नील कमल सदृश नील नभ में प्रसरण करता हुआ इस प्रकार शोभित हुआ जिस प्रकार नील समुद्र में गिरता हुआ गंगा का शुभ्र जलप्रवाह शोभित होता है^५। यहाँ कवि ने उदीयमान चन्द्र के प्रकाश विस्तार के भाव को समुचित उपमानों की योजना से प्रत्यक्ष कर दिया है और कल्पना में सहज

१. कुमार सम्भव सर्ग ३।३९

२. पञ्च दामणि—सर्ग ५।८

३. जानकी हरण सर्ग ८।७२

४. वही, सर्ग ३।३

५. किराताजुनीय सर्ग ९।१९

सौन्दर्य की सृष्टि भी। आदर्श कल्पना का सौन्दर्य सहज उपमानों की योजना से अधिक निखर उठता है।

“इम इन्द्रनील पर्वत पर वायु प्रबल वेग से चलकर लताओं की परम्परा ससक्ति को दूर कर देता है। अतः सुवर्णमयी तटभूमि एकाएक सूर्य भगवान की किरणों से द्विगुणित हो विद्युत् की छटा का अनुकरण करती है^१। यहा बिजली की छटा की उपमा सुवर्ण भूम की आदर्श कल्पना को मूर्त कर देती है। जैसा कि इसके पूर्व हमने कहा है कि भारवि ने आदर्श कल्पना के साथ चमत्कार की प्रवृत्ति भी मिलती है।”

“यह शुकावाल अपने प्रवाल के टुकड़े के समान अरुण वर्ण के चञ्चुओं से पीले रंग की धान की फल सयुक्त शिखा धारण करती हुई विकसित क्षीरीष के पुष्प इन्द्र के घनुष की शोभा का अनुसरण कर रही है।” यहा प्रवाल के समान लाल चञ्चु व पीली धान के रंग की सुन्दर कल्पना है किन्तु वैचित्र्य की भावना भी सन्निहित है^२। यह वैचित्र्य की भावना माघ ने अधिक विकसित हुई और उक्तियों की ओर झुकाव भी। इन ऊहात्मक उक्तियों का आग्रह रत्नाकर, मल्लक आदि से होते हुए श्री हर्ष ने चरम विकास में परिणत हो जाता है। वस्तुतः इन कवियों के सामने प्रकृति का सहज स्वरूप नहीं है, वे उसके चित्राकन के लिये यत्र-तत्र सौन्दर्यमयी कल्पनाएँ करते हैं। जहा-तहा प्रस्तुत को अप्रस्तुत के द्वारा उद्भासित करने के लिये सौन्दर्यान्वित कल्पना का आधार ग्रहण करने का प्रयास करते हैं और इस प्रयास में वैचित्र्य की प्रधानता आ ही जाती है।

“एक ओर स्फटिक मणि के किनारे की प्रभा से श्वेत जल वाली तथा दूसरी ओर इन्द्रनील मणि की प्रभा से मिश्रित होने से नीले जलवाली नदियाँ इस पर्वत पर यमुना के जल से सुशोभित गंगा की शोभा को धारण करती है^३। यहा गंगा के श्वेत जल के लिये स्फटिक मणि के किनारे की तथा यमुना के नीले जल के लिये इन्द्रनील मणि की योजना तथा रंगों का सम्मिश्रण समुचित बन पड़ा है। पर उक्ति का आग्रह भी कम नहीं। रत्नाकर कल्पना करते हैं कि जहाँ हरितमणियों से निर्मित प्रासादों के किरणों से तारागण ऐसे दीक्षते थे मानो नवीन उत्पन्न घास के अग्रभाग पर

१. सर्ग ५।४६ वर्गी

२. किराताजुनीयम् सर्ग ४।३६

३. शिशुपाल वध—सर्ग ४।२६

ओस की बूंद पड़ी हो'। यहाँ पर भी रग सम्मिश्रण की योजना समुचित होने से चित्र का सौन्दर्य निखर आया है किन्तु कला में वैचित्र्य है। किन्तु श्री हर्ष सौन्दर्यमूलक अप्रस्तुत योजना में असफल रहे हैं। सूर्यास्त के समय की कल्पना वे इस प्रकार करते हैं—'यह सूर्यरूप भिक्षुक दण्ड रूप यष्टि लेकर सब दिशाओं में भ्रमण करता है। इस तपस्वी ने मानो समुद्र में स्नान करके सायंकाल की सन्ध्या या गगनरूप लाल वस्त्र धारण किया है'। इस दृश्य में वैचित्र्य की ही प्रधानता लक्षित होती है, प्रकृतिचित्र प्रत्यक्ष नहीं हो पाता।

प्रौढोक्ति सम्भव कल्पना—

उपयुक्त अंकित चित्रों को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रकृति चित्रों के अंकन में अप्रस्तुत योजना स्वाभाविक हुई है; उनमें वर्णन को सुन्दर और चित्रमय बनाने की शक्ति निहित है। उत्तरकालीन कवियों में क्रमशः सयोग स्वाभाविक न होकर ऊहात्मक और वैचित्र्यपूर्ण हो गये हैं उनमें एक प्रकार से वर्ण्य चित्र को अंकित करने की शक्ति अपेक्षाकृत कम है। कवियों का ध्यान वर्ण्यचित्र को अधिक स्पष्ट रूप से अंकित करने की अपेक्षा नवीन उपमानों, उनकी विचित्रता की ओर अधिक होता गया है। वस्तुतः इसी प्रवृत्ति से वैचित्र्य शैली का विकास हुआ है, चित्रात्मक शैली में (वर्ण्य चित्र में) सौन्दर्य की प्रवृत्ति की रक्षा करने की ओर ध्यान रहता है और वैचित्र्यशैली में ऊहात्मकता तथा उक्ति के चमत्कार की ओर ध्यान रहता है। प्रौढोक्ति सम्भव कल्पना में, वस्तुस्थिति के सम्बन्ध में अवयव कारणों के सम्बन्ध में उत्प्रेक्षा का अधिक प्रयोग होता है।

कालिदास सयोग के आधार पर चित्र को अधिक कलात्मक सौन्दर्य प्रदान करते हैं। उनकी उत्प्रेक्षाओं में चमत्कृत सौन्दर्य सर्जन करने की शक्ति है।

"सरोवर के जल में अस्तोन्मुख सूर्य की छाया फैल गई है, कवि उत्प्रेक्षा करता है मानो बहा मुनहले पुल का निर्माण हो गया है।" अन्यत्र उत्प्रेक्षा करता है।

"हे पीवरोठ' वृक्ष पर स्थित मयूर की गोल गोल सोने के पानी के समान मुनहली चन्द्रिकाओं से युक्त पूँछ से ज्ञात होता है कि मानो वह सायंकालीन धूप पी रहा है और इसीलिये दिवस ढल रहा है।"

१. हरविजय—१।३०

२. नैषध सगं २२।१२

३. कुमार सम्भव सगं ८।३४, ३६, ५३ रघुवंश सगं ४।१९

उपर्युक्त चित्र में एक साथ क्रमशः परिवर्तन की भावना और सायंकाल की उदासी की व्यञ्जना है। कहीं-कहीं कालिदास ने अमूर्त सौन्दर्य को व्यक्त करने का प्रयत्न किया है।

‘हसों की पाँक्तयो में नक्षत्रो में और कुमुद से युक्त जल में रघु के यश की सफेदीरूप विभूति मानो फैली हुई थी। इसमें प्रकृति सौन्दर्य के माध्यम से अमूर्तभावसौन्दर्य का अंकन बिया गया है। कालिदासोत्तरकालीन कवियों के चित्र में वस्तुस्थिति का सौन्दर्य तो अवश्य है किन्तु वैचित्र्य की मात्रा बढ़ती लक्षित होती है।

बुद्धबोध ‘अशोक के पुष्पगुच्छ के समान लाल अस्तावल को जाते हुए सूर्य के लिये समुद्र मयन के अवसर पर लगी हुई प्रवाल की लता के मण्डल की उपमा देते हैं’^१। जानकी हरण के कवि जानकीदास चन्द्र प्रकाश की कल्पना इस प्रकार करते हैं “कुमुदो से निकलते हुए भ्रमरों को चन्द्र द्वारा दूर किये हुए आकाश के अधकार के रूप में हैं।”^२

सायंकाल होने पर ‘पशुओं के भागने और सूर्य के अस्त होने के दृश्य की सम्मुख रहकर, सूर्य की मृगया की उत्प्रेक्षा करते हैं’^३ इस चित्र में समय की गति का तो स्पष्ट अङ्कन है किन्तु वैचित्र्य की मात्रा अधिक है। भारवि में अप्रस्तुतों की नवीन कल्पनाओं में चित्रमयता तो मिल जाती है किन्तु उनमें कालिदास की स्वभाविकता नहीं मिलती। भारवि अपनी प्रौढोक्ति कल्पना से चित्र को सहज सौन्दर्य प्रदान करने की अपेक्षा वैचित्र्य प्रदान करते हैं। भारवि की स्फटिक और रजत की दीवालों पर सूर्य की किरणें स्रक्तान्त होने से, तथा इन्द्रनील मणियों की प्रभा पुञ्ज से, मध्यान्ह में ही चन्द्रिका का भास होता है^४। यहाँ स्फटिक और रजत की दीवालों पर, चन्द्र-प्रकाश के भान होने की उचित कल्पना है किन्तु रंगों का संयोग सहज ग्राह्य न होने से वैचित्र्योत्पादक है इस प्रकार माघ से उत्तरवर्ती कवियों में क्रमशः प्रौढोक्तियों के क्षेत्र में वैचित्र्य की कल्पना बढ़ती जाती है। माघ के अप्रस्तुतों का क्षेत्र आदर्श प्रकृति से विचित्र प्रकृति की ओर अधिक है। वे कवि प्रसि-

१. पद्य चूड़ामणि सर्ग ८।३

२. जानकीहरण

“उल्लसत्सु कुमुदेषु षट्पदा सपतन्ति परितो हिमाशुना ।

मिश्रमानतमसो नभस्तलाद्बिच्युता इव तमिस्रविन्दव ॥ सर्ग ८।८२

३. जानकीहरण सर्ग १।६९

४. किरातार्जुनीय सर्ग ५।३१ शिशुपालवध सर्ग ११।४६ । सर्ग ६।२४

द्वियों पौराणिक कल्पनाओं तथा चमत्कृत उक्तियों से प्रकृति के वर्णचित्र को अंकित करने का प्रयास करते हैं, यह प्रवृत्ति इनके पूर्ववर्ती कवियों में भी है किन्तु उनमें वर्ण्य चित्र से सादृश्य की भावना सदा रक्षित रही है। माघ उदयाचल पर किंचित उठे हुए सूर्य के लिये बन्धूक पुष्पों के गुच्छों की उत्प्रेक्षा करते हैं।^१ अन्यत्र हाथी दाँत के समान स्वच्छ, घुमते हुए भ्रमररूपी मृगकान्तिवाला तथा सूक्ष्माग्र केतकी के पुष्प को खोगो ने सघन मेघ की गरज से आकाश से गिरे हुए चन्द्रमा के टुकड़े के समान देखा ऐसे स्थानों पर चित्र-मयता के सौन्दर्य की अपेक्षा वैचित्र्य का सौन्दर्य ही अधिक निखर उठा है।

श्री हर्ष में तो वैचित्र्य का भण्डार है। वे कल्पना करते हैं "वह तालाब भ्रमरो से काली मध्यशोभावाले श्वेत कमलों के समूह के छल से चन्द्रमा के अन्धकार के समान कलक व्याप्त घने वृन्द को धारण करता अत्यन्त शोभा-यमान हुआ।"^२ यहाँ अप्रस्तुत विधान वस्तुस्थिति से सादृश्य कम रखता है, अतः वैचित्र्य की प्रधानता है।

भावात्मक व्यञ्जना प्रकृति भी मानव जीवन की तरह सचेतन और सप्राण है। अतः कवि प्रकृति के चित्राकन में मानवी जीवन के आरोप से अनेक भावों की अभिव्यञ्जना करता है। वह जीवन, क्रिया व्यापार तथा भावशीलता का आरोप करता है। यह आरोप की प्रवृत्ति क्रमशः स्थूलता और ह्रास-भावों को व्यक्त करने की ओर होती गई है।

स्वाभाविक भावशीलता का आरोप

कवि कालिदास ने प्रकृति को अत्यन्त व्यापक सहानुभूति पूर्ण दृष्टिकोण से देखने का प्रयत्न किया है। एक स्थान पर कालिदास ने देखा कि भ्रमर एक ही पुष्प रूपी पात्र में भ्रमरी का अनुसरण करता हुआ मधु का पान करने लगा और कृष्ण सारमृग के स्पर्शजन्य सुख से आलस भूँद कर खड़ी रहनेवाली स्वकीय प्रिया मृगी को अपने सींग से खुजाता हुआ खुसामद करने लगा^३। यहाँ कवि ने स्वाभाविक चित्र में क्रिया व्यापार मात्र से भावों को स्फुट कर दिया है। अन्यत्र आकाश की चंचल तारिका मानो तववधू के समान भय से कंपित शशिरूपी पति के पास जा रही है।^४ कप से भय की व्यञ्जना अंकित की है। बुद्धघोष और जानकीदास प्रकृति में मानवीय भावनाओं के आरोप की स्वाभाविक शैली में कालिदास के निकट आ जाते हैं। सूर्यास्त का सुन्दर

१. सर्ग १-११० नैषध

२. कुमारसंभव ३।३६

३. कुमारसंभव ८।७३

और भाव व्यंजक चित्र इस प्रकार अङ्कित करते हैं 'अपने किरणजाल को समेट कर कहीं प्रस्थान के लिये प्रस्तुत लाल-लाल यह सूर्य अस्ताचल के शिखर पर स्थित, समुत्सुक होकर क्षणमात्र संसार को देखता है" १।

अन्यत्र प्रस्तुत में आरोप के लिये स्थूल आधार ग्रहण करता है —

"मृणाल कण धारण किये हुए सरोजिनी, जिसके नेत्र निद्रा के आलस्य से बन्द हो रहे हैं, मूर्छा से निश्चेष्ट होती स्त्री के समान शोभित हुई।" उपर्युक्त चित्र में अनुभावों के द्वारा भावव्यञ्जना है। रत्नाकर स्वाभाविक चित्र को अङ्कित करते हैं। 'उपवन में लगी कमलिनियों के पास में (लगे) जलयन्त्र के मयूर नादजन्य गीतविशेष की ध्वनि को, भवन के हसगण, अपनी ग्रीवा उठाकर, एक पाव पर स्थिर रहकर और पक्षों को हिलाते हुए सुनते हैं" २। प्रस्तुत में स्थूल आधार को ग्रहण करते हुए कहते हैं "भ्रमर और भ्रमरी चुपचाप सुन्न से कमलों के वक्षस्थल पर सो गये" ३। और अन्यत्र अनुभावों द्वारा भाव व्यञ्जना करते हैं—

"चन्द्र को देखकर कुमुदिनी ने भ्रूलता ऊपर उठाई, जँभाई ली, और अपने पत्ररूपी हाथों को चञ्चल किया" ४। इनके चित्रों में भावों से मधुक्तीड़ाओं के आरोप की प्रवृत्ति अधिक पाई जाती है।

जैसा पूर्व कहा है इस क्षेत्र में उत्तरकालीन कवियों में भावव्यञ्जना का सौन्दर्य दुर्लभ हो जाता है। उनके चित्र स्थूल आरोप और वैचित्र्य के बोझ से दब गये हैं, और वे भावव्यञ्जना नहीं कर पाते। स्थूल आरोपों की प्रवृत्ति माघ में ही अधिक लक्षित होने लगती है।

"विकसित कमल रूपी नेत्र युक्त तालाव जलवाली, अत्यन्त शुभ शरीर वाले पक्षियों से स्वर्ग को हँसती हुई तथा कास नामक चासो से दन्तुर मुख-वाली शरद् ऋतु को देखा" उक्त चित्र में वैचित्र्य की प्रधानता से उत्सास के भाव तथा प्रस्तुत प्रकृति के चित्र में तादात्म्य नहीं है ५।

१ सर्ग ८।५६ जानकी हरण

२. जानकीहरण ३।६०

३ आक्तीड़तामरसिनी जलयन्त्रमञ्जुनाद क्रमानुगतकेशिकमध्यमश्री।

४ उत्कधरस्तिमितपादविधूतपक्षमाकण्यन्ते भवनहसगणेषु यस्याम् ॥

रत्नाकर हरविजय १।२८

५. वही ३।२१ ४. वही २०।६५

६. शिशुपालवध सर्ग ६।५४

भी हृषं प्रकृति में मानवीय भावों को घटित करते हुए कहते हैं—“भय से उठते हुए पक्षियों के समूह से अस्थिर हुए सरोवर ने हृष पर दयाशु होकर तरंगों से चंचल हुए कमल रूपी हाथों से राजा को हृष के पकड़ने से रोका ।’ उक्त चित्र घटनास्थिति से अङ्कित होने से अधिक सवेदक बन पड़ा है ।
वैचित्र्य शैली—

(इस शैली के पूर्व) चित्रात्मक शैली में वर्ण्य चित्र को अधिक प्रत्यक्ष सुन्दर बनाने के लिये अप्रस्तुत उपमानों की योजना कवि करता है । चित्रात्मक शैली में सहज सौन्दर्य की प्रवृत्ति रक्षित है, किन्तु वैचित्र्य शैली में उक्ति का चमत्कार बढ़ता जाता है । चित्रात्मक शैली में आदरचयन के साथ-साथ सौन्दर्य का आधार सादृश्य था । पर इस शैली में क्रमशः सादृश्य का आधार छूटता जाता है । उस समय सादृश्य के आधार पर स्थित आदर्श कल्पना में ही सौन्दर्यबोध था अब वैचित्र्य का अर्थ ऊहात्मक कल्पना और उक्ति के चमत्कार से लिया जाने लगा । इस शैली के प्रयोग हमें कालिदास के काव्यों में मिल जाते हैं । रघुवंश के १३वें सर्ग में रामचन्द्रजी सीता के चित्रकूट पर्वत को देख कर कहते हैं—

“हे सुखी अगोवाली ! निर्भरो की ध्वनि को निकालने वाले कम्बोरूप मुखी वाला, शृंगों के अप्रभाग पर लगा हुआ मेघ रूप वप्रक्रीडा के पक वाला यह चित्रकूट अभिमानी साड के समान मेरी दृष्टि को आनन्दित करता है”
उक्त चित्र में पर्वत को बेल के समान कल्पना करना वैचित्र्य है किन्तु इसमें भी पर्वत के शृंगों पर कीचड रूपी मेघों की कल्पना में वृषभ के रूप के साथ-साथ उसकी उद्दण्ड प्रकृति की अच्छी व्यंजना है । कालिदास वैचित्र्य शैली में भी सादृश्य का भाव रखते हैं । चाहे पौराणिक कल्पना हो और चाहे कविसिद्धियाँ हो कालिदास सर्वत्र भावरूप का सन्तुलन रखने का ध्यान रखते हैं । वसन्त में आन्नमंजरी रूपी नूतन वाणों के तैयार हो जाने पर उस पर आने वाले भ्रमररूपी अक्षरों से मानो कामदेव का नाम लिख दिया^१ । इस प्रकार से सन्तुलन की रक्षा करने से सौन्दर्य की वृद्धि होती है । पञ्चवृद्धामणि के कर्ता बुद्धबोध अपनी प्रासादिक शैली में कवि कालिदास के निकट आ बैठते

१. नैषध सर्ग १।१२६

२. ‘धारास्वनेद्गारिदरीमुखोज्जो शृंगाश्लग्नान्मुदवप्रपंक. ।

वचनाति में वन्धुरगात्रि ! जषु दप्त ककुद्मानिव चित्रकूटः ॥

रघुवंश १३।४७

३. कुमारसंभव सर्ग १।८, सर्ग ३।२७ सर्ग ८।६२

हैं। नदी में संक्रान्त क्रीडाशैल का वर्णन पौराणिक कल्पना के सहारे इस प्रकार करते हैं।

“तीरस्थित क्रीडाशैल जिसके निर्मल जल में संक्रान्त है ऐसी सरिता मदमत्त ऐरावत से मथित गंगा की शोभा को धारण करती है।” उक्त श्लोक में निदर्शना अलंकार के सहारे वैचित्र्य को सहजभाव से अंकित किया है।

किन्तु बाद के कवियों में अलंकारप्रियता बढ़ती गई है परिणामतः चमत्कार की प्रवृत्ति से उक्तिवैचित्र्य ही सामने आता है। कुमारदास, भारवि और अभिनन्द ने स्थित भाव का सौन्दर्य वैचित्र्य शैली में भी रक्षित है। और माघ, कपिफणाभ्युदय, रत्नाकर, मल्लक और श्री हर्ष में चमत्कार की प्रवृत्ति अधिक होने से स्थिति या भाव के सौन्दर्य की कमी हुई है।

“पवनान्दोलित आभ्रमंजरियो से प्रकृत्या स्नेह होने से भ्रमर पुष्पों से आच्छादित अशोक के वन पर पैर नहीं रखता मानो वह प्रज्वलित हो”^१ पूर्ण विकसित पुष्पों से अलंकृत कुन्दलता से अवनद्ध पलाश वसंत में कामदेव के दाह की अग्नि का राशि के समान शोभित हुआ।^२ उपर्युक्त उदाहरणों में उक्तिवैचित्र्य होने पर भी कल्पना का सौन्दर्य सुरक्षित है, दूसरे चित्र में कविप्रसिद्धि के सहारे भाव व्यंजना का सौन्दर्य निखर उठा है। भारवि ने किराताजुनीय के ९वें सर्ग में कल्पना की है “चन्द्रमा से प्रेरित होकर किरण समूह ने साग्न अंधकार को इस प्रकार डेक लिया जैसे (समुद्र मन्थन के समय) मन्दराचल से मथित क्षीरसागर ने समीपवर्ती जगत्तो को (अपने स्वच्छ क्षीर साग से) डक लिया हो”। इसमें भारवि ने पौराणिक कल्पना में वस्तुस्थिति के सौन्दर्य का अंकन किया है^३।

माघ के अनेक चित्र वैचित्र्यभित्ति पर स्थित हैं—

(रैवतक पर्वत पर) सुवर्णमय तट पर स्थित भ्रमराच्छादित वृक्षों के

१. “यत्रापया स्वच्छजलान्तरालसंक्रान्ततीरस्थितकेलेशैलाः ।

मदोष्मणा मग्नसुरद्विपाया महेन्द्रसिन्धोः श्रियमाश्रयन्ते ॥

१७ पद्यचूड़ामणि सर्ग-१ ।

२. समीरणानतितमजरीके चूते निसर्गेण निषक्तभावा ।

पुष्पावर्तसेषु पर्व न चकृर्दीप्तज्विवाशोकवनेषु मृग्यः ॥

जानकी हरण सर्ग ३

३. वही सर्ग ३।११

४. किराताजुनीय सर्ग १।२८

लिये हुए" से ढकी हुई, अग्नि की उपमा दी है। अन्यत्र उत्प्रेक्षा करते हैं मनीहर तथा अनेक वर्णों के रोमवाले घूमते हुए, प्रियकनामक मृग विशीर्षों से जंगमता की अनेक रत्नमय अवयवों के समान यह रैवतक पर्वत सर्वत्र शोभा दे रहा है। और एक स्थान पर माघ कहते हैं "नये जलकण के समान कोमल मालती के पुष्पो के गुच्छो पर निरन्तर बैठे हुए (पराग से रंजित होने से) ये श्वेत भाव को धारण करने वाले भ्रमर उड़ते थे मानो नक्षत्र चल रहे हो"। उक्ति वैचित्र्य होने पर भी उक्त दोनों स्थानों पर वस्तु और व्यापार का सुन्दर चित्र अंकित किया है।

हरविजय ने मालती कुसुम को कामदेव का मुद्गर कहा है। इसमें अप्रस्तुत का वैचित्र्य है किन्तु वस्तुस्थिति और भावसौन्दर्य तिरोहित हो गया है।^१ अन्यत्र कमलकेसरो से लिप्त भ्रमरो को सिंह का रूप दिया है^२। उक्ति वैचित्र्य में वस्तुतत्वि का सन्तुलन नहीं रहता। नैषधकार श्री हर्ष चमत्कृत कल्पना करते हैं—"प्रिये ! सूर्य रूपी मेरुका गण्डशैल अत्यन्त उन्नत आकाश पर्वत के शिखर से गिर पड़ा। गिरने से उसके टुकड़े-टुकड़े हो गये। उससे उठी हुई धूल ही सन्ध्या का रङ्ग है जो सायंकाल में चारों तरफ फैलता है"^३।

आरोप की प्रवृत्ति—

चित्रात्मक शैली में मानवीकरण का उल्लेख किया जा चुका है। उस शैली में यह सौन्दर्य बोध तथा भाव व्यञ्जना के अन्तर्गत आता है। किन्तु वैचित्र्य शैली में मानवीकरण सूक्ष्म से स्थूल आरोप की ओर प्रवृत्त होता है। इसमें शरीर के अङ्गों, मधुक्कीड़ाओं की प्रधानता रहती है। उत्तर-कालीन महाकाव्यों में अर्थात् कालिदासोत्तरवर्ती काव्यों में इन स्थूल आरोपों की प्रवृत्ति बढ़ती गई है। वस्तुतः मनुष्य और प्रकृति एक दूसरे से संपृक्त हैं, विशेषतः संस्कृत साहित्य में नारी और प्रकृति परस्पर संपृक्त हैं। इम

१. विशुपाल वधम्-सर्ग ४।३०, ३२। सर्ग ६।३६

२. स्मृतिभुवो विरहे नवमालती मुकुलमुद्गर एव बधूर्व्यधात् ।

स्फुटमपश्चिमघात विमूर्छिता भद्रशदरसारवष्टपदा ॥

३. कमलमुकुल पजरोदरेषु प्रतिवृत्तिरोषविधूत केमराणाम् ।

प्रतिदिशमुदङ्मभत प्रणादो मधुकरकेसरिणां विनिद्रितानाम् ॥

रत्नाकर हरविजय-सर्ग ३।५९, सर्ग २८।३८

४. नैषध-सर्ग २२।४

संपुक्तता के कारणों को हमने (पीछे) देखा है । इसके अतिरिक्त प्रकृति का उद्दीपन कार्य नारी के साहचर्य से ही सम्भव है, अतः संस्कृत काव्य के कवि या उसके नायक को जहाँ कहीं प्रकृति हृदयाह्लादक प्रतीत होती है वहाँ उसे वह नारी के ही रूप में दिखाई देती है । यह आरोपप्रवृत्ति बढ़ती गई और चमत्कृत तथा ऊहात्मक प्रयोगों के द्वारा विकृतरूप में परिणत हो गई । कालिदास की दृष्टि प्रायः प्रकृति के मोहक रूप पर नारी भाव का आरोप करती है ।

“अभिनयो का अभ्यास करने के लिये तैयार नर्तकी के समान स्थित, मलयचल की वायु से कम्पित पल्लवों वाली कोरकयुक्त आम्रलता ने मुनियों के भी मन को उन्मत्त कर दिया ।” जानकीहरण के कर्ता कुमारदास झुंडते हुए कमलों से भ्रमरों के उड़ने पर कहते हैं—“उस कमलसरोवर ने अपने कमलनेत्रों से, विकसित कमलों की सुवास से आकर्षित भ्रमरों को नयवधू के प्रवाहित अंजन से काले अश्रुविन्दुओं के समान त्याग दिया”^१

उपयुक्त चित्रों में आरोप के आधार पर कोई विशेष रूप की कल्पना प्रत्यक्ष नहीं होती केवल हृदय पर वैचित्र्य का सौन्दर्य भासित होता है । भारवि प्रकृति पर झोड़ा विलास वा आरोप करते हुए कहते हैं कि “कामिनियों के रूप में वनराजिया पुष्पों में हास्य करती हुई और प्रस्फुटित स्वच्छ नीलसरो से देखती हुई अपने पवन से चञ्चल सप्तपलाश के रजरूपी वस्त्रों को सम्हालती है”^२ । ‘इसके आगे माघ के मानवी आरोपों में चमत्कार की प्रवृत्ति बढ़ी हुई दिखाई देती है “लटकते हुए नीलकमल रूपी वर्ण भूषणवाली लोभ्र पुष्प के पराग से गौरवर्ण कपोलमण्डल के समान स्थिर और नये-नये तृण विशेष से अलंकृत सैकत के समान कान्तिवाले सेवालयुक्त स्वच्छ जल को धारण करते हुए पर्वत को श्रीकृष्ण ने देखा ।”^३ उक्त चित्र में चमत्कार की प्रवृत्ति होने पर भी रूप रंग का व्यापक सादृश्य वर्तमान है ।

वैचित्र्य में से सौन्दर्य का भाव हट जाने पर, केवल चमत्कार की स्थिति शेष रह जाती है और प्रत्यक्ष आधार के अभाव में कथन-शैली पर आधारित वैचित्र्य ऊहात्मक उक्तिवैचित्र्य में परिणत हो जाता है । अब इन्द्रिय प्रत्यक्ष का काम मस्तिष्क से लेता है । कवि कालिदास के प्रयोगों में वर्णन

१. रघुवश सर्ग ९ व ३३, ३५, ३७

२. जानकीहरण सर्ग ३।५८

३. किराताजुर्नीयम् सर्ग ४।२८

४. शिशुपालवधम् सर्ग ४।८

चमत्कार है। “सुगन्धित गन्धोवाली पुष्पयुक्त वनराजियों में सर्वप्रथम कोयलो से कहा गया कि परमित वचन मुग्ध वधुओं की कथाओं के समान सुना गया है और कभी कल्पना करते हैं कि कुमुदो पर घूमने वाले भ्रमरों की गुजार मानो चाँदनी पीने से उनका कराहना है^१।

इन चित्रों में श्री कालिदास ने सादृश्य के आधार का रक्षण किया है। बुद्धघोष, विचित्रकल्पनाओं में चमत्कारयुक्त सौन्दर्य की सृष्टि करते हैं— ऊँचे प्रासादों के स्फटिक खण्डों पर, सूर्य की निकटताजन्य प्रभा की किरणें उसके अवधों के लिए क्षण भर चामर का काम करती हैं।”

अन्यत्र नीलमणियों की भूमि पर चन्द्रकिरण संक्रान्त होने से हंस मृणाल खड खाने की स्पृहा से, उसे अपनी चञ्चु से खाने के लिए तत्पर होते हैं^२। रत्नाकर ‘हरविजय में अकिन चित्र में वैचित्र्य रूप-रङ्गों की योजना पर आधारित चमत्कार उत्पन्न करते हैं।

“उन प्रासादों पर माणिक्य से निर्मित दरवाजे, सूर्य के घोड़ों के पास में होने से उन घोड़ों के शरीर कांति से क्षण भर ऐसे प्रतीत होते हैं, मानो हरे पत्तों से निर्मित वन्दनवार हों^३।

“जहाँ मरकतमणियों के किरणों से नीलवर्ण वाले हंस भवन पुष्करिणी तट पर घूमने हुए हृदय को आकर्षित करते हैं, मानो चिरकाल तक खाई हुई सेवाल के रस से ही वे नीले हो गये थे^४।

पौराणिक कल्पना का आरोप—

संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों में पौराणिक कल्पनाओं और उल्लेख को अनेक रूपों में स्थान दिया गया है। भागवि ने चन्द्रोदय से दूर होने वाले ग्रन्धकार की कल्पना इस प्रकार की है “चन्द्र ने अपनी निर्मल कला से निविड ग्रन्धकार को इस तरह दूर फेंक दिया जिस प्रकार बराहावतार

१ रघुवश सर्ग १।२४ कुमारसम्भव सर्ग ८।६९, ७०

२ पथ चूड़ामणि—सर्ग १।२०, २५

३ माणिक्यतीरणमदूरविलम्बमानतिगमानुकुवरितुरंगशरीरभाभिः ।

यत्र स्रग् हरितपल्लवनिमिताभिराभात्यशून्यमिधवन्दनमालिकाभिः ॥

रत्नाकर हरविजये—सर्ग १।२२

४ “यत्रारमगर्भक मयूखशिक्षाप्रकाश क्षयामीकृता भवन् पुष्करिणी तटेषु ।

चेतो हरन्ति परिणामिचिरोपपुक्तशेवालसहतिरसा इव हसयूथाः ॥

वही सर्ग १।२९

विष्णु ने अपने सुवर्ण की टाकी के सदृश जरदरंग के दाँत से पृथ्वी मण्डल को उठा कर फेंक दिया था ।^१ माघ सहस्रो शिल्लरो मे फैले हुये तथा छोटी-छोटी पहाड़ियों वाले रैवतकपवंत की कल्पना विराट पुरुष के रूप में करते हैं^२ । रत्नाकर पौराणिक कल्पना में चमत्कार का आधार इस प्रकार करते हैं कि अन्धोदय होने पर “चन्द्र किरण से आकाश ऐसा शोभित हुआ जैसे बराह ने प्रलयकाल में अपने दाँतों में उठाते हुए भूमि की शोभा हुई थी”^३ श्री हर्ष तारों से युक्त रात्रि को इस प्रकार देखते हैं—“सायकाल में नाभने वाले शिवनृत्य में टूटी हुई अस्थियों की माला के टुकड़ों से दिङ्मण्डल को भूषित करते हैं जो अब करोड़ों तारों के बहाने से शोभायमान हैं”^४ । उपर्युक्त सभी चित्रों में पौराणिक कल्पना के सहारे वर्ण्य दृश्य की चमत्कृत योजना की गई है ।

साधारण वस्तुस्थिति के आधार पर कीजानेवाली कल्पना में ऊहा-त्मकता आ जाती है । जानकीहरण में वस्तुस्थिति की एक योजना इस प्रकार है—

“गंध में आकृष्ट हुई चम्पक कलियों के अग्रभाग पर सचरण करती हुई भ्रमरावली, दीप शिखा पर स्थित काजल की रेखा से युक्त धूप के समूह के समान शोभित है”^५ । कविमंखक श्रीकण्ठचरित में तम की कल्पना इस प्रकार करते हैं—“प्राणिमात्रों का अधिपति काल है । वह प्राणिमात्रों की गणना करता है । उसका मसीपात्र सुवर्णमय सूर्य बिम्ब है, जब वह उलटा होकर समुद्र में (सायकाल) गिरता है, मसीरूपी अन्धकार पृथ्वी पर छा जाता है”^६ ।

श्री हर्ष की चमत्कारपूर्ण वस्तुस्थिति का एक चित्र “दीपक सूर्य ने आकाश में काबल पाड़ दिया है । आकाश एक बर्तन के समान है, जो नीचे

१. किराताजुनीयम्—सर्ग १।२२

२. शिषुपालवधम्—सर्ग ४।४

३. रत्नाकर-हरविजय—सर्ग २०।५८

४. नैषध—सर्ग २२।८

५. जानकीहरण—सर्ग १।६५, ३।२७

६. “किं नु .कालगणनापतेर्मपीभाण्डमयमवपुहिरण्यमयम् ।

तत्र यद्विपरिवर्तितानने लिम्पति स्म धरणि तमोमयी ॥ १९

मखक श्रीकण्ठ चरितम् सर्ग १०।१९

को मुँह करके सूर्य के ऊपर रखा गया था। क्रम से प्रचुरता बढ़ने के कारण भागी हुआ वह काजल ही क्या पृथ्वी पर अन्धकार होकर गिरा है ?^१।

माघ, रत्नाकर, मंजुक आदि के काव्यों में चमत्कृत कल्पनाएँ और उक्तियाँ बहुत हैं। माघ कही तो वैकुण्ठमणि से बनी दीवाली पर पड़ी चन्द्र-किरणों को बिल्ली की आँखों जैसी स्त्रियों को डराने वाली कहते हैं, तो कहीं 'जल में घिरी हुई द्वारिका नगरी को पृथ्वी के विशाल प्रतिबिम्ब के रूप में देखते हैं^२। किन्तु इन उक्तियों में काव्य सौन्दर्य नहीं होता केवल अभिव्यक्ति-कौशल मस्तिष्क को अवश्य ही चालित कर प्रसन्न करता है। "प्रकृति चित्रण में ऐसी आश्चर्यजनक उक्तियाँ कालिदास के काव्य में भी मिल जाती हैं। किन्तु वे उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत होने से अधिक दूर की सूझ नहीं प्रतीत होती। परागकण से व्याप्त होने से अत्यन्त पिंजरित श्रेष्ठ अर्जुन वृक्ष की मञ्जरी शरीर को भी जलाकर क्रोध से शिवजी के द्वारा क्षणित कामदेव की प्रत्यक्षा के समान शोभती थी"^३। कवि मल्लक समुद्र शोभा का चित्रण करते हुए कहते हैं, "समुद्र में अनर्गल बीचियों तथा तरंगों का (ज्वारभाटों का) चक्र चलने पर मीन, मकर आदि अनेक जलजन्तु जबड़ाकर आकाश में (उदयाचल तथा अस्ताचल पर भी) छा गये, अतः मौहूर्तिकों की दृष्टि, गशि मचार का निश्चय करने में समर्थ न हुई, क्योंकि मीन-मकरादि राशिया भी जलजन्तु के आकार की ही हैं "वज्रवानल अग्नि समुद्र में रहती है समुद्र की ऊँची ऊँची उठती हुई लहरियों के कारण वज्रवाग्नि की शिलाएँ भी बहुत दूर तक गई जिससे पूर्णचन्द्र पिघल गया और उससे अमृत के प्रवाह बहने शुरू हुए, उन प्रवाहों से आपूर्ण होने के कारण लवणार्णव भी शीघ्र क्षीर-समुद्र हो गया है"^४।

उपयुक्त यही वैचित्र्य का प्रयोग प्रकृति में आरोपित मानवीय मधुक््रीडाओं के ऊहात्मक चित्रों में मिलता है। और यह परम्परा उत्तरकालीन काव्यों में पर्याप्त मात्रा में मिलती है। यहाँ तक कि प्रकृतिचित्रण नायिका की ढीडाओं उसके कार्यकलापों से प्रारम्भ होता है। "उद्यान में परिपक्व पत्रों रूपी कचुकी को खोलकर, मुकुल समूह रूपी गोमावली को हर्षित कर तथा भ्रमर रूपी केश

१ नैषध सर्ग २२।३१ श्री हर्ष तात्त्विक थे, अतः उनकी प्रत्येक कल्पना में तर्क निहित रहता है फिर चाहे वह हृदय की अपेक्षा बुद्धि को ही सन्तुष्ट क्यों न करे।

२ शिशुपाल वध—सर्ग ३।४५, ३४

३ रघुवध सर्ग १६।५१ कुमारसंभव सर्ग ८।५४

४ मल्लक—श्रीकण्ठचरित—सर्ग १२।१९, ४५

समूह को बंशल करता हुआ वसन्त लताओं के साथ विहार करने लगा ।^१ भारवि चन्द्रप्रकाशस्नाता रजनी में नववधू की कल्पना करते हैं—“चन्द्रोदय हो जाने पर भी जब तक अन्धकार दूर नहीं हो पाया था तब तक निशा को लोगो ने एक नवविवाहिता वधू की तरह जिसके मुख का घूँघट हट गया हो तथा वह लज्जा के भार से दबी जाती हो, सतृष्ण दृष्टि से देखा” । रत्नाकर चन्द्रोदय का वर्णन करते हुए कल्पना करते हैं—“अमृतसाव करने वाले प्रिय चन्द्रमा ने रात्रिरूपी नायिका का जिसका कि नील वसन गिर गया था (उसका) आलिंगन करने पर बहुत दूर तक मृणालखड की तरह निर्मल फैले हुए चन्द्रकिरण दिशा रूपी सखियों के मुख पर पड़े (नायक नायिका का ऐसा संयोग देखकर) मानो वे सखियाँ हँसती हुई पीछे हट गई” ।

उपर्युक्त उक्तियों में उद्दीपन सम्बन्धी व्यञ्जना प्रकृति में निहित होने से कल्पना वैचित्र्य अस्वभाविक नहीं प्रतीत होता । किन्तु माघ में उक्ति वैचित्र्य का आग्रह अधिक दिखाई देता है । “सूर्य नये कुकुम के ममान लाल मेघों वाली (पयोधरो) अपनी किरणों से सम्बद्ध मनोहर आकाश वाली (सुन्दर वस्त्र वाली) पश्चिम दिशा के अत्यन्त निकट होकर, अत्यन्त लाल हो गया” । (अनु-रक्त) निम्न ही समासोक्ति का आग्रहविशेष है* ।

उक्ति वैचित्र्यमात्र

कुमारदास वमतकालीन तेज धूप की प्रखरता के प्रभाव को इस प्रकार व्यक्त करते हैं—

“वसंत की प्रखर धूप से म्लान हुई विद्रुम आभा वाली वृक्षों की पवन से आन्दोलित हुई कोपले अति श्रम के कारण निकली हुई जिह्वा, के समान चमकती है ।”

१ “उन्मोचयन् परिणतच्छदकचुलीका

मुदभावयन् मुकुलजालकरोमहर्षम् ।

उल्लोलयन् भ्रमरकेशभर लताना

उद्यानसूषु विजहार वसन्तकाल ॥” पद्यचूडामणि सर्ग ६

२. किराताजुनीयम्—सर्ग ९।२४

३. हरविजय सर्ग २०।४७

४. शिशुपालवध सर्ग ९।७

५. जानकीहरण—सर्ग ३।१२

“वसन्तदीप्तातपलेदिताना महीरुहा वात्रचलाः प्रचालाः

जिह्वा यथा विद्रुमभगताभ्रा निष्कासिता रेखुरतिश्रमेण १२

भारवि ने वस्तुस्थिति के वैचित्र्य के विषय में इस प्रकार कल्पना की है
“राका रमणी ने कामदेव का अभिषेक करने के लिये जिसकी किरणें ही जल
राशि हैं और जिसका चिह्न कमल के समान है, इसे चन्द्रमा को रजत कलश
के समान उठा लिया” ।

माघ की उक्तियों में वैचित्र्य की मात्रा अधिक है अतः ऊहात्मकता का
समावेश है । माघ दिशाओं को कहीं मेघरहित स्फुरती हुई लता के तुल्य तलवार
बाणों तथा कहीं पर मेघयुक्त अतएव एरावत के चर्मरूपी वस्त्रवाली देखते
हैं^१ । मल्लक—काल की विजय इस वैचित्र्यपूर्ण उक्ति में व्यक्त करते हैं । अस्त
होते सूर्य के विषय में “काल ने सूर्य को नीचे गिराया, इसकी प्रशंसा, उद्धो-
षणा करने के लिये समुद्र ने अस्त होने वाले सूर्यरूपी ताबे के नगाड़े को लहरी
रूपी दंडे से बजाया” । यह प्रवृत्ति आगे जाकर अत्यधिक श्लेषात्मक होने से
केवल शब्दाडम्बर की छोटक हुई है । शिवस्वामी भ्रमरगुञ्जार की कल्पना
इस प्रकार करते हैं—“निन्दादि से मोहित मानस वाला अश्व यह भ्रमर (मद्य
पान करने वाला) नियम से स्थिर चित्त वाला पान्य विलासिनियों को (प्रोषि-
तभर्तृकाओं) अभिचार करने के लिये ही मानों किसी मन्त्र का जप कर
रहा है”^२ ।

श्री हर्ष, माघ और शिवस्वामी के भी आये जाते हैं कुशकिसलयों की
नोकों पर स्थित निर्मल जलकणों ने जो रात्रिरूपी हृदिनी के वदन से निक-
लते हुए जल की फुआर के समान ओस की बूंदों के बार-बार गिरने से बने
हो गये थे, सौन्दर्य में, मणिकार के द्वारा लोहे की पिनों के अंकुर के समान,
अग्रभाग में कुशलतापूर्वक लगाये गये मुक्ताफलों का अपमान किया ।
दूसरा उक्तिवैचित्र्य यह है ‘आकाश तारा रूप अखण्डित तंडुलों से सूर्य
की किरणों को अर्ध देता है, जो अन्धकार रूप दूर्वा पल्लवों की श्रेणी से
मिश्रित है तथा आकाश की श्वेत आभा के रूप में जो कि आटे से अतिथि
सत्कार कर रहा है ।’^३ इन कलात्मक उक्ति वैचित्र्य की मात्रा माघ से अधिक
ही होती गई है जो कल्पना भावों और रसों की सामग्री, उनके उपकरणों

१. किराताजुनीय = सर्ग ९।३०

२. शिशुपालवध ६।५१ सर्ग ९।३०

३. श्रीकण्ठचरित ‘शंसितु विजयीतामनेहसो न्यस्यता लहरिकोणमग्निना
निर्ममेऽभ्युपनन्ममरीचिमद्भिम्बसाअपटहावघट्टनम् ॥ सर्ग १०।१३

४. कपिनाभ्युदय—सर्ग ८।७

५. नैषध सर्ग, १९।६, १४

को जुटाने में सदा व्यस्त रहती थी वह उत्तरकालीन संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों में बाजीगर का तमाशा करने लगी। इस तमाशे के कारण की खोज करने से राजसभाओं का दृश्य, जिसमें अपना गौरव होने के लिये कवि टेढ़ी मेढ़ी समस्याएँ दरबार के अन्य कवियों या दरबार में प्रवेश प्राप्त करने के इच्छुक कवियों को पूर्ति करने के हेतु देते थे सामने आ जाता है। कवि उपमा, उत्प्रेक्षा आदि की अद्भुत-अद्भुत उक्तियों द्वारा उनकी पूर्ति करने लगे। ये उक्तियाँ जितनी ही ऊहात्मक, बेसिर पैर की होती उतनी अधिक प्रशंसा प्राप्त होती। मंथक कवि जब अपना श्रीकण्ठचरित महाकाव्य काश्मीर के राजा की सभा में ले गये तब वहाँ कन्नौज के राजा गोविन्दचन्द्र के दूत मुहल ने उन्हें यह समस्या दी—

“एतद्वधुकषानुकारिकिरण राजद्रुहोऽह्नि शिर-

श्छेदाम वियत प्रतीचि निपतत्यब्धौ रवेर्मण्डलम् ॥”

‘निचले के बालों के सदृश पोलो किरणों को प्रकट करता हुआ सूर्य का यह विष, चन्द्रमा का द्रोह करने वाले दिन के कटे हुए मिर के समान, आकाश से पश्चिम समुद्र में गिरता है। “इसकी पूर्ति मन्थक ने इस प्रकार की—

“एषाणि क्षुरमा प्रियानुगमन प्रोदामकाष्ठोत्थिते ।

सन्ध्याग्नी विश्वय्य तारकमिपाज्जातास्थिशेषस्थिति ॥”

दिशाओं में उत्पन्न सध्यारूपी प्रचण्ड अग्नि में अपने प्रियतम का अनुगमन करके आकाश की ओर भी तारों के वहाने अस्थिशेष हो गई। वहाँ आर्य कवि की कल्पना और कहीं संस्कृत के विदग्ध कवियों की तारे और हठियों की कल्पना^१।

इस प्रकार उपयुक्त शैलियों में वर्णित संस्कृत महाकाव्यों के प्रकृति-चित्रण का अध्ययन करने से स्पष्ट ज्ञात हो जाता है कि काव्य की परम्परा किस प्रकार स्वाभाविकता से आदर्श की ओर और फिर आदर्श से रूढ़ि की ओर बढ़ती गई।

किन्तु आदर्श से रूढ़ि की ओर जाने में महाकाव्यों में स्वतन्त्र प्रकृति वर्णन की परम्परा भी परिलक्षित होती है। जिनका कथानक के प्रसंग से नहीं के बराबर सम्बन्ध रहा है; वैचित्र्यशैली में इस मुक्त परम्परा का प्राधिक्य रहा है। उत्तरकालीन महाकाव्यों में वात्सीय ग्रन्थों में निर्दिष्ट प्रकृति के विभिन्न रूपों के वर्णन यत्र तत्र निरपेक्षरूप से नियोजित हैं इनका

१ श्री कण्ठचरितम् सर्ग २५ १०३—१०५

काव्यमाला ३. नि०. प्रे

कथा से कोई सामञ्जस्य न होने से, कथा की गति में बाधा अवश्य उपस्थित हुई है। इस विषय में हम पीछे चर्चा कर चुके हैं। मुक्त परम्परा का विशेष कारण वर्णन प्रियता ही है और यह मुक्त परम्परा प्रवृत्ति केवल प्रकृति चित्रण में ही उद्भूत नहीं हुई बल्कि अन्य वर्णनों के अवसर पर भी। जैसे कालिदास का स्वयंवर वर्णन कथाप्रवाह की गति देता है किन्तु नैषध का स्वयंवर वर्णन मुक्तक राजा के स्तुति पाठकों का रूप लेकर सामने आता है। हो सकता है, कि श्रीहर्ष ने राजा की स्तुति में समय समय पर राजसभा में सुनाने के लिये पद्य लिखे होंगे जो नैषध के १२वें सर्ग के बाद में जोड़ दिये हैं। इस प्रवृत्ति का प्रारम्भिक रूप माघ में लक्षित होता है। जो बाद में रत्नाकर के हरविजय, मल्लक के श्रीकण्ठचरित में और श्रीहर्ष के नैषध में पूर्णरूप में विकसित होता है।

लोक मंगल के साधक काव्य

हम परिवर्तनशील संसार में न तो सदा और सर्वत्र लहलहाता वसन्त-विकास रहता है न सुख-समृद्धिपूर्ण हाम-विलास। समय ही प्राणियों को सबल-निर्बल करता है। वर्षा के पश्चात् शरद् में अपनी मधुरता के कारण नैऋतगणियों को चंचल करने वाले मयूरों के शब्द कर्कश, और हंसों के कर्कश शब्द मधुर हो जाते हैं।^१ समय की प्रबलता से शत्रुओं के बढ़ जाने पर बलवान भी असमर्थ हो जाता है, क्योंकि माघमास में मन्द किरणों वाला सूर्य बड़े दृष्टे हिम को नष्ट नहीं करता।^२ शिशिर के आतंक से म्लान और खिन्न वनस्पतियों के बीच से ही क्रमशः आनन्द की अरुण आभा को फैलाने वाली वसन्त श्री का उदय होता है। इसी न्याय से लोक की पीड़ा, बाधा, अन्याय, अत्याचार के मध्य में दबी हुई आनन्द ज्योति भीषण शक्ति में परिणत होकर आगे बढ़ती हुई लोक मंगल और लोक रञ्जन के रूप में अपना प्रकाश करती है। वस्तुतः विरुद्धों का सामञ्जस्य ही कर्मक्षेत्र का सौन्दर्य है। लोक में फैली दुःख की छाया हटाने के लिये ब्रह्म की आनन्द-कला जो शक्ति का रूप धारण करती है, उसकी भीषणता में भी अपूर्व मधुरता उसकी करालता में भी मृदुता और प्रचण्डता में भी आर्द्रता परिलक्षित होती है। इस लोक में सौन्दर्य का उद्घाटन असौन्दर्य को हटाकर होता है। आदिकवि वाल्मीकि तथा व्यास ने अधर्म और अमंगल के पराभव से धर्म और मंगल का सौन्दर्य ही तो अपने रामायण और जयकाव्य में

१. शिशुपालवध—सर्ग ६।४४

२. वही ६३ सर्ग ६

प्रकट किया है। महाकवि हमारे सामने असौन्दर्य, अमंगल, अत्याचार, क्लेश इत्यादि भी रखता है, रोष हाहाकार और ध्वस का दृश्य भी लाता है, पर सारे भाव, सारे रूप और सारे व्यापार भीतर-भीतर आनन्द कला के विकास में ही योग देते पाये जाते हैं।

जिस व्यवस्था से लोक में मंगल का विधान होता है उसे धर्म कहते हैं अधर्म की वृत्ति को हटाने में धर्म की तत्परता, आनन्दकला के विकास की ओर बढ़ती हुई गति है। इस गति में भी सुन्दरता है और इसकी सफलता में भी।^१

उपयुक्त कथन के अनुसार संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों के कथानको का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि सभी कथानको में दैत्यो, असुरो और दुष्टो के क्लेश, अत्याचार रोष, हाहाकार व ध्वस आदि कार्यों से 'नाहि नाहि' करने वाले देवगण परमपिता सर्वशक्तिमान ब्रह्मा, विष्णु और महेश के शरण जाकर अपनी दयनीय दशा का उल्लेख करते हैं। फलतः एक-दो काव्यों के कथानको को छोड़कर, सभी कथानको के नायको का अवतार दैत्यो, असुरो और दुष्टो का नाश करने, अमंगल, अशुभ, अधर्म, अन्याय, अत्याचार और बाधा को दूर करने के हेतु ही होता है।

अश्वघोष ने इस तथ्य को अपने 'बुद्धचरित' में बुद्ध भगवान के शब्दों में इस प्रकार कहलाया है। इस संसार के दुःख-क्लेश आदि को देखने के पश्चात् बुद्ध भगवान् ने निश्चय किया 'जरा मरण का विनाश करने की इच्छा से वन में रहने का अपना निश्चय याद रखते हुए उसने नगर में प्रवेश किया। बुद्ध भगवान् ने अपने पिता राजा से कहा 'मोक्ष के हेतु मैं पारिव्राजक होना चाहता हूँ।' कण्ठक को मदेश देते हुये कहा 'जन्म और मृत्यु का ज्ञान करके या तो वह शीघ्र ही आवेगा या प्रयत्नहीन और असफल होकर मृत्यु को प्राप्त होगा।'' जन्म होने पर उसने घोषणा की कि जगत के हित के लिये ज्ञानअर्जन करने के लिये मैं जन्मा हूँ, समार मे मेरी यह अन्तिम उत्पत्ति है।^३ ब्राह्मणों ने उनके विषय में कहा—वह दुःख में डूबे जगत् का उद्धार करेगा।^४

१ काव्य में लोक मंगल की साधनावस्था, चिन्तामणि पृ० २१२-२१७

रामचन्द्र शुक्ल

२. बुद्धचरित—सर्ग ५-२३, २८ सर्ग ६-५२

३. वही सर्ग १-१५

४. वही सर्ग १-३३

कुमारसम्भव में देवों ने ब्रह्मा जी से तारकासुर के विनाशक तथा अमंगल कर्मों का उल्लेख सर्ग २ में ३१ से ५१ तक श्लोको में किया है और अन्त में प्रार्थना की है कि “हे प्रमो जसे मुमुक्षु जन संसार के नाश होने के लिये निवृत्ति धर्म की इच्छा करते हैं, उसी तरह विपत्ति में पड़े हुए हम सब भी तारकासुर के नाश के लिये देवसेना का अभिनायक उत्पन्न करना चाहते हैं।” यह सुनकर ब्रह्मा जी ने देवों से योग्य सेनापति के लिये शंकर के पुत्र की प्राप्ति के लिये प्रयत्न करने के लिये कहा है^१।

रघुवश में—देववर्ग रावण से पीड़ित होने पर, विष्णु भगवान के पास गया^२। उनकी स्तुति तथा कष्ट निवेदन करने के पश्चात् विष्णु ने कहा “मैं दशरथ का पुत्र होकर उस रावण के मस्तकरूप कमलसमूह को तीक्ष्ण बाणों से युद्धभूमि के बलियोग्य करूँगा^३। अन्य काव्यों किरात, शिशुपाल-वध, हर्गविजय, श्रीकठचरित, रावणार्जुनीय धर्मशर्माभ्युदय, रामचरित आदि में लोकपीडा निवारणार्थ ही उपर्युक्त काव्यों के नायकों का अवतार हुआ है।

ऐतिहासिक शैली के काव्य में भी इसी रीति को अपनाया गया है। विक्रमांकदेवचरित में इन्द्र ब्रह्मा जी के पास जाकर निवेदन करता है कि हे नाथ ब्रह्मा जी के गुप्तचर ने पृथ्वी पर होनेवाले ऐसे उपद्रवों की मुझे सूचना दी है कि जिनसे देवनागों का यज्ञों में मिलने वाले भागों का उपभोग केवल स्मरण करने का ही विषय हो जायगा, ऐसा मैं अनुमान करता हूँ।^४ इसके पश्चात् ब्रह्मा जी के चुल्लू में से एक वीर पुरुष उत्पन्न हुआ और उस वीर ने ब्रह्मा की आज्ञा से दैत्यों के नाश करने का बीड़ा उठाया^५। इस प्रकार कवियों ने प्रथम अमंगल और अवर्म की भयानक छाया और अत्याचार तथा क्लेश की करालता दिखाने के पश्चात् सर्वशक्तिमान के रोषजन्य हाहाकार और ध्वंस को दिखाते हुए धर्म और मंगल का सौन्दर्य भी चित्रित किया है।

१. कुमारसंभव—सर्ग २—५१ चौ० प्रकाशन

२. वही सर्ग २, ६१

३. रघुवश—सर्ग १०।३

४. वही सर्ग १०।४४

५. विक्रमांकदेवचरित—सर्ग १।४४, ४५

६. वही सर्ग १।३५, ४६

फलतः अधर्म पर धर्म की, अन्याय पर न्याय की और अमंगल पर मंगल की असत्य पर सत्य की विजय सदा होती है। इस आदर्श सिद्धान्त का चित्रण करने के हेतु ही संस्कृत के अधिकांश विदग्ध महाकाव्य बहती शृंगारिक प्रवृत्ति में भी (कालिदास से श्रीहर्ष तक) वीररसप्रधान है।

युग चेतना

संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों में युग चेतना, राजनैतिक, सामाजिक और धार्मिक (सांस्कृतिक) स्थिति की सच्ची ध्वनि मिलती है। वीरयुग की कल्पना में परिवर्तन हुआ। वीरयुग में वैयक्तिक गुणों का ही महत्त्व था। राम, सीता, हनुमान, लक्ष्मण, भरत, आदि पात्र वैयक्तिक गुणों को ही अभिव्यक्त करते हैं। वाल्मीकि ने दुर्लभ गुणों से युक्त, राम को बनलाया है।^१ कालिदास ने रघुवंश में, वाल्मीकि के दशरथ राम सीता, लक्ष्मण आदि पात्रों की वैयक्तिकता को आदर्शरूप में चित्रित कर अपने युग की राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक स्थिति उनके द्वारा ध्वनित करने का मार्ग अपनाया। इसी प्रकार भारवि, माघ, शिवस्वामिन्, श्रीहर्ष आदि ने अपने महाकाव्यों के इतिवृत्त यद्यपि महाभारत, पुराण से लिये हैं, फिर भी उनके द्वारा तत्कालीन राजनैतिक धार्मिक और सामाजिक स्थिति का पूर्ण ज्ञान प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया है।

सभी विदग्ध महाकाव्यों की रचना सामान्त युग में हुई है। इन काव्यों की रचना विकसनशील आर्ष काव्यों की तरह मौलिक परम्परा में न होकर, विशिष्ट कवियों द्वारा विशिष्ट वातावरण में (नागरिक समाज के बीच, दरबारी वातावरण में या धार्मिक सम्प्रदायों में) सोई हुई है। ये सभी काव्य प्रयत्नसाध्य अलंकृत हैं। इनमें विभिन्न छात्रों का आश्रय लेकर बहुश्रुतता व्यक्त की है। इसलिये ये काव्य हृदय की अपेक्षा मस्तिष्क को ही अधिक सन्तुष्ट करते हैं।

३ बालकाण्ड (रामायण) सर्ग १—६-७

१ While in the old epic poetry form is subordinated to matter It is of primary importance in the kavyas the matter becoming more and more merely a means for the display of tricks of style The later the author of a kavya the more he seeks to win admiration of his audience by the cleverness of his conceits and the ingenuity of his diction, appealing always to the head rather than The heart.

Page 325 A. A. Macdonell—London 1913

इन सभी विदग्ध महाकाव्यों पर सामन्तीयुग का प्रभाव है जो प्रधान देव के पाम देवों के प्रार्थना करने के लिये पहुँचने पर उनके वार्तालाप तथा वहाँ के वातावरण से स्पष्ट ज्ञात होता है। यह सामन्तयुगीन व्यावहारिक सम्पत्ता का प्रभाव कालिदासादि के प्रारम्भिक काव्यों को छोड़कर उत्तर-कालीन काव्यों में अधिक स्पष्ट है राजदरबार में प्रथम तो प्रजाजनों का प्रवेश ही बुझकर होता है, येन केन प्रकारेण प्रवेश होने पर, वहाँ के सेवकों द्वारा तिरस्कृत होना पड़ता है, राजा की दृष्टि पड़ने पर या उसे सेवक द्वारा प्रजाजनों के आगमन की सूचना मिलने पर कुशल प्रश्न पूछा जाता है, आदि बातों का व्योरेवार चित्रण रत्नाकर के हरविजय तथा मल्लक के श्रीकठचरित में देखने को मिलता है^१। इसके अतिरिक्त प्रधान देवों के प्राधियों को पूछे जानेवाले प्रश्न भी भावों में एक से ही रहते हैं। कुमारसम्भव में ब्रह्मा जी को देवों के द्वारा प्रार्थना की जाने पर ब्रह्मा जी ने सभी देवों का स्वागत किया और उन्हें प्रश्न किया “किन्तु कुहरा के गिरने से नक्षत्र जैसे मन्दकान्ति हो जाते हैं, ऐसे ही आप लोगों के मुख पहिले के ऐसी स्वाभाविक कान्ति को नहीं धारण करते हैं, इसका क्या कारण है? किरणों के नष्ट हो जाने से पूर्ववत् रत्नों की कान्ति जिसकी नहीं झलकती है, ऐसा दिखाई पड़ने वाला इन्द्र का वज्र हतभ्री क्यों मालूम होता है? और श्री वरुणदेव के हाथ में शत्रुओं का नाश करने वाला यह पाश शत्रु गरुड से पराजित सर्प के समान दीन मालूम होता है।”^२

मल्लक के श्रीकठचरित में भी देवों की प्रार्थना के पश्चात् शकर देवों से प्रश्न करते हैं “देवों के मुखों की मलिन कान्ति से उनके कण्ठों का ज्ञान होता है। प्रतिदिन अस्ताचल पर रहनेवाली सूर्य किरणों की कान्ति की तरह जो वरुण दुःसह तेज धारण करता था वही वरुण बाष्पयुक्त आँखों वाला हो गया है। उसकी शक्ति बाष्पयुक्त नेत्रों में ही रह गई है।”^३ इस

१ श्रीकठचरित—सर्ग १७ श्लोक १४, १५, १७

“धनसौरभानुगतभृगसंहतीरूपदीकृता विविधपुष्पमञ्जरी
दधत करे क्षितिनिविष्टजानवो विनिवेदिता सविनयेन नग्दिना
प्रणिपत्य चैनमथ काञ्चनावनिस्खलितोपलम्भधुपभुक्त शेषरा
अविदूरदेश निहितानि भेजिरे तदनुज्ञया मणिधिलासनानि ते ।

हरविजय—सर्ग ६ श्लोक २, ३

२ कुमारसम्भव सर्ग २।१९, २०, २१

३ श्रीकठचरित—सर्ग १७।३४, ४३

प्रकार प्रत्येक देव की शक्ति का परिचय देते हुए, वर्तमान भ्लान कान्ति के विषय में भावचर्य प्रकट किया गया है ।

ईशस्तुति का स्वरूप

संस्कृत के कुछ विदग्ध महाकाव्यों में ईशस्तुति का स्वरूप एक सा होते हुए भी पूर्व की अपेक्षा उत्तरवर्ती काव्यों में अधिक कलात्मक होता गया । यहाँ कुछ महाकाव्य कहने का तात्पर्य यह है कि जिन महाकाव्यों का विषय कथावस्तु, रामायण, महाभारत, धार्मिक चरित से गृहीत है । जैसे कुमारसम्भव, रघुवंश, किराताजुनीय, शिशुपालवध, जानकीहरण हरयिजय, कफिकणाभ्युदय, श्रोकठचरित, रावणाजुनीय, नेमिनिर्वाण और धर्मशर्मभ्युदय आदि । इन ईशस्तुति की भी कुछ विशेषताएँ हैं । (१ जिस देव की स्तुति की गई उसी की प्रधानता स्वीकार कर, अन्यो) को (देवों को) गौण बतलाया गया है । जैसे कुमारसम्भव में भगवान् ब्रह्मदेव की स्तुति की गई है । इसमें इन्हीं की प्रधानता है—“हे भगवान् । सृष्टि के पहिले एक रूप धारण करने वाले, अनन्तर सृष्टि की प्रवृत्तिकाल में क्रम से सत्व, रज, तम गुणों को अधिष्ठित कर, ब्रह्मा, विष्णु, महेश त्रिमूर्ति रूप उपाधि को धारण करनेवाले आपको अनेक प्रणाम, हे प्रजापते ! आप अग्निध्वात्तादि पितरों के भी पिता हैं, इन्द्रादि देवों के भी देव हैं, मायाशवल पर पुरुष से भी परे हैं, और जगत् की सृष्टि करने वाले मरीच्यादि प्रजापतियों के भी मृष्टिकर्त्ता हैं ।” रघुवंश में विष्णु की स्तुति की गई है, इसमें विष्णु की प्रधान स्वीकार किया गया है—“पहले ससार की सृष्टि करनेवाले, उसके बाद ससार का पालन करते हुए फिर संसार का सहार करने वाले इस प्रकार तीन प्रकारों में ब्रह्मा, विष्णु और महेश अपने को विभक्त करने वाले तुमको नमस्कार है । साख्यमीमांसा, वेत वेदान्तादि शास्त्रों से अनेक प्रकार से भिन्न भी सिद्धि के कारणभूत राज मार्ग (उपाय) समुद्र में गंगा के प्रवाहों के समान तुममें ही प्रवेश करते हैं” ।^१ शिशुपालवध में नारद श्रीकृष्ण की स्तुति करते हैं ।

योगियों के भी साक्षात्करणीय आप ही है, अतएव इससे बड़ा कौन कार्य है ? बढ़ा हुआ अनुराग ही जिसमें बाधक है तथा लोगों से अनभ्यस्त होने से अत्यन्त दुर्गम मोक्ष मार्ग को पाये हुए मनस्वी के पुनरावृत्ति रहित आप ही प्राप्तव्य स्थान हैं ।^२

१ कुमारसम्भव—सर्ग २।४, १४

२ रघुवंश सर्ग १०।१६, २७

३. शिशुपालवध—सर्ग १।३१, ३२, ३३

धर्मशर्माभ्युदय में इन्द्र श्रीजिनेन्द्र की इस प्रकार स्तुति करने लगे। “हे वरद निर्मल ज्ञान के धारक मुनि भी आपकी स्तुति नहीं कर सकते हैं यही कारण है कि हम लोगो की बाणी अनल्प आनन्दसमूह के बहाने कुटित-सी होकर कठरूप कन्दरा के भीतर ही मानो ठिठक जाती है।” हे ! जिन यदि आपके वचनों का आस्वादन कर लिया तो अमृत व्यर्थ है, यदि आपसे प्रार्थना कर ली तो कल्पवृक्ष की क्या आवश्यकता ? यदि आपका ज्ञान ससार को अन्धकार हीन करता है। तो सूर्य और चन्द्रमा से क्या लाभ है ?

हरविजय साख्याचार्य बूलिक, के अनुसार हे शकर—आप ही प्रकृति से पृथक् हैं, अविकृत हैं, वस्तुगत धर्मों को आपने प्रतिविद्ध कर दिया है, आप ही साख्योक्त २५ वे तत्त्व पुरुष हैं, वस्तुगत धर्म आप निश्च होने से प्रति-विद्ध हो जाते हैं। अर्थात् अनित्य पदार्थों की उत्पत्ति होती है, फिर वे अस्तित्व में आते हैं, उनमें परिवर्तन होता है, वृद्धि होती है, क्षय होता है और नाश होता है। ये छ धर्म नश्वर प्रति पदार्थ में होते हैं। आप नित्य होने से आपमें नहीं हो सकते^१।”

श्री कठचरित में साख्य, न्याय, बौद्ध, चार्वाक, जैन, अद्वैत आदि दर्शनों के द्वारा श्री शकर को प्रधान माना गया है^२।

प्रतीक मार्ग की स्थापना

व्याम, वाल्मीकि, होमर आदि कवियों ने अपने विकसनशील काव्यों में विशिष्ट पात्रों के विशिष्ट व्यवहार या अनुभव से सार्वत्रिक और सर्वसामान्य मानवी जीवन दर्शन व्यक्त किया है। ब्यास जी ने द्रौपदी और भीम द्वारा तेजस्विता और धर्म के द्वारा क्षमा आदि तत्वों का जीवन में क्या महत्व है, बतलाया है, वाल्मीकि ने राम के चरित्र से मानवी जीवन की सारस्वरूपा कृतव्य परायणता और सीता के द्वारा तितिक्षावृत्ति सूचित की है। इस प्रतीक मार्ग का विकास विवरण महाकवियों ने अपने कालानुरूप किया। कुमारसंभव में पार्वती परमेश्वर की एकता, तपस्या का प्रतीक है। किरातार्जुनीय में अर्जुन प्रवृत्तिमार्ग और छात्र तेज का प्रतीक है। शिशुपालवध में शिशुपाल आसुरी-वृत्ति का तथा कृष्ण के द्वारा १०० अपराधों का क्षमा करना तथा क्षमा का जीवन में महत्व घोषित किया है अश्वघोष के दोनों काव्यों में (बुद्धचरित और सीन्दरानन्द में) बुद्ध जी का राजप्रासाद त्यागकर तपस्या के लिये जाना

१ धर्मशर्माभ्युदय—सर्ग ८।४५, ५५

२ हरविजय सर्ग ६।

३ श्रीकठचरित—सर्ग १७-२०, २३, २४, २६, २७, २८

और आत्मज्ञान प्राप्त करना। नन्द का बाद में बौद्ध धर्म स्वीकार करना आदि आत्मा की उम अवस्था का प्रतीक है जो सासारिक माया में सुप्त रहती है और किसी महत्वपूर्ण घटना के फलस्वरूप जागृत होकर अपने स्वरूप को पहचानती है। इसी प्रकार शिवस्वामिन के कपिफणाभ्युदय में भी कवि ने उपयुक्त तथ्य को, (बुद्ध के पश्चात् बुद्ध जी के उपदेशामृत का पानकर आत्मज्ञान होने के फलस्वरूप बुद्धभिषु होने के लिये तैयार होना) एक प्रतीकात्मक शैली के द्वारा व्यक्त किया है। जैन कवियों ने सासारिक उपभोगों को पुण्यभूमि में रखकर, नायक का संसार से विरक्त होना, अपने अनेक जन्मों की कथाओं के द्वारा, उपभोगों की नश्वरता प्रतीकात्मक शैली में व्यक्त की है।

अलौकिक तत्व

संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों में यह तत्व परंपरागत है। इस तत्व की पुष्कलता ने आर्य काव्यों (रामायण-महाभारत) में प्रभविष्णुता की वृद्धि करने में योग दिया है। इस तत्व के प्रयोग के निम्न कारण हैं।

वैदिक आर्यों के विश्वास के अनुसार मानव जगत देवताओं का उद्भव प्राकृतिक शक्तियों में चेतना का आरोप करने से हुआ है। वे उत्तरकालीन ब्रह्म की भांति अतीन्द्रिय और अक्षरी नहीं हैं। उत्तरकालीन इन्द्र, वरुण आदि देवताओं के महत्त्व में घटने पर भी यह विश्वास बना रहा कि मनुष्यों के अतिरिक्त कुछ चेतना शक्तियाँ हैं जो मनुष्य पर क्रोध व अनुग्रह के फलस्वरूप उसे दुःख-सुख दे सकती हैं। इसी विश्वास ने भारतीय साहित्य की भी प्रभूत मात्रा में प्रभावित किया है। फलतः प्राचीन व संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों में अलौकिक और अतिप्राकृतिक तत्व पाये जाते हैं। आगे जाकर तो इन तत्वों के प्रदर्शन से धर्म में रत करने के लिये सहायता मिलने लगी।^१ जैसा कि पूर्व कहा है, भारतीय आचार्यों ने इस तत्व के विषय में कम विचार किया है। आचार्य विश्वनाथ ने तो केवल इतना ही कहा है कि महाकाव्य में देवता नायक हो सकते हैं। और उसमें मुनि और स्वर्ग का भी वर्णन होना चाहिये। प्रथम देवता तो अलौकिक होते ही हैं, मुनि भी अलौकिक शक्तिसंपन्न होते हैं, स्वर्ग की कल्पना भी अलौकिक ही है। आचार्य रूद्रट और आनन्दवर्धन के मतों का पीछे उल्लेख किया जा चुका है।

१ “अथ भाजनीकृतमवेक्ष्य मनुजपतिमृदिसपदा।

पर जनमपि च तत्प्रवर्ण निजगाद धर्मविनय विनायक” ॥

संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों के कथानक प्राचीन आर्यकाव्यों रामायण-महाभारत, पुराणों धार्मिकग्रन्थों और इतिहास से ही लिये गये हैं। फलतः इन विदग्ध महाकाव्यों के नायक भी वे ही प्राचीन और अतिप्राकृतिक तत्वों से समन्वित हैं। इन काव्यों में नायक के चरित्र को ऊँचा उठाने के लिये इन तत्वों की नियोजना पुष्पवृष्टि, आकाशवाणी, देवगणों का मर्त्यलोक में उनकी सहायता के लिये उतरना, की गई है।

इन तत्वों की नियोजना से महाकाव्यों में असम्भाव्यता या असत्यता नहीं आनी चाहिये। आर्यकाव्यों में युगानुरूप पारलौकिक तत्व मिलते हैं किन्तु आज का वैज्ञानिक युग उस पर विश्वास नहीं करता।

उपयुक्त विवेचन हमें इस निष्कर्ष पर ले जाता है कि विदग्ध महाकाव्य में आर्य काव्य के स्थूल प्रसंगों की अपेक्षा जिस प्रकार उसके सूक्ष्म तत्व को अधिक महत्व दिया गया उसी प्रकार कथा की अपेक्षा कथन कौशल चातुर्य की प्रतिष्ठा बड़ी। अब वस्तु की अपेक्षा उसकी ऊपरी सजावट की और ध्यान दिया जावेगा। या यों कहिये कि सजावट की अपेक्षा सजावट करने की कला का प्रधान्य हुआ, उसके उपकरणों की मांग बड़ी। परिष्कृत भाषा, यत्नसाध्य शब्दार्थालंकार, आयासप्रयुक्त विविध वृत्तों नाट्यात्मक वस्तु संगठन विविध रसों भावों की योजना ध्वनि वक्रोक्ति, मुक्त स्वरूप, प्रकृति वर्णन, वातावरण, निर्मिति और अर्थान्तरन्यास सहस्र सुभावित रत्नादि उपकरणों से निर्मित रमणीय महाकाव्यों का निर्माण होने लगा। उत्तरकालीन महाकाव्यों में तो पांडित्य प्रदर्शन ही एक मात्र लक्ष्य बन गया। पात्रों के संवादों में, उपमा, उत्प्रेक्षादि अलंकारों के द्वारा विविध शास्त्रज्ञान की अभिव्यक्ति होने लगी। “आर्य काव्य और विदग्ध महाकाव्यों में एक विशेष अन्तर अनुभव होने लगा जैसे गणराज्य से साम्राज्य में स्थूल से सूक्ष्म में, अपरिष्कृत से परिष्कृत में, युद्ध से शान्ति में, व्यक्ति से समाज में और एक संस्कृति अन्य उच्चतर संस्कृति में पदार्पण करते समय होता है।”^१

उपयुक्त दोनों काव्यों की मिश्रता का कारण है प्रसंगों, घटनाओं में कवियों का साग्निक्य।

प्रसंगों की पुनर्निर्मिति

वीर काव्य के कवि स्वकालीन घटनाओं और प्रसंगों के निकट थे। हमारे यहाँ के तो व्यास, धारुमीकि अतीतकालीन घटनाओं प्रसंगों में ही व्यास थे।

१. “संस्कृत काव्याचे पद्यप्राण डा० के० ना० वाटवे पृ० ४५-४६

भारतीय परंपरा के अनुसार तो व्यास और वाल्मीकि महाभारत और राम के समय थे। दोनों ने वर्णित घटनाओं को स्वयं देखा था और जैसा देखा, प्रत्यक्ष रूप से काव्य में वर्णित किया। किन्तु विदग्ध कवियों को यह अवसर प्राप्त नहीं था उन्हें तो अतीतकालीन घटनाओं, प्रसंगों को दूर से ही देखना और मानस चक्षुओं के सम्मुख कल्पना के बल से खींचना पड़ा। इसलिये इन विदग्ध कवियों को आर्थ कवियों की अपेक्षा उन-उन प्रसंगों, घटनाओं का स्वरूप उनका हेतु और उनका अर्थ समझने का पर्याप्त अवसर था। परिणामतः विदग्ध कवियों के हृदयतल में मानसदृष्ट्या कल्पित प्रसंगों के विविध रूप, प्रकार, व नव रंग उद्भूत हुए। इसीलिये आर्थ कवियों के मानस दृश्य सरल, स्वाभाविक, सहजस्फूर्त एवं बिना आयास के और प्रसंग प्रेरित होते हैं। व्यास के बाण से विधे हुए कौच के लिये आकोश करनेवाली कौची का करुण स्वर सुनते ही वाल्मीकि के हृदय से उद्भूत करुणधारा लौकिक श्लोक के रूप में ही प्रकट हुई।^१ इससे अधिक सहज स्फूर्तता का उदाहरण कहा मिल सकता है। उन्हीं प्राचीन घटनाओं पर आश्रित कथानक को वर्णन करने वाले उत्तरकालीन कवियों को प्रयत्न से उन प्रसंगों को कलात्मक रूप देकर उद्भावित करना पड़ा और इस प्रसंग की पुनर्निर्मिति में ही मानसदृष्ट्या कल्पित उस तरल प्रसंग पर, उसके व्यक्तित्व, उसकी भावना, विचार, पाण्डित्य, हेतु और उसकी कलात्मक योजना की छाप पड़ना स्वाभाविक ही है। इस प्रकार विदग्ध कवियों ने एकरंगी प्रसंगों को विविध नव रंगों से चित्रित किया।^२

१ 'कौचद्वन्द्ववियोगोत्थ शोक श्लोकत्वमागत ॥ ध्वन्यालोक १।५

२ When the poet is himself a part of that which he describes as one fancies it was with Homer or the homeridage of at least inclosest sympathy with its essential elements not separated from it by any critical superiority how clear and bright the picture, whereas in such a work as Virgil consummate art as it is, one perceives that the field of the author's personal experience is altogether remote from the shadowy hand to which he guides us and that he is imagination to revive far off forgotten things merely to project a credible and pleasant fiction.

English Epic and Heroic poetry, Dixon, Page 14.

शास्त्रीय महाकाव्य

यहा शास्त्रीय महाकाव्यों से तात्पर्य उन महाकाव्यों से है, जो लक्षण ग्रन्थों के निर्दिष्ट नियमों की कसौटी पर ठीक-ठीक उतरते हैं, उन्हें शास्त्रीय महाकाव्य कहा जाता है। ये शास्त्रीय महाकाव्य भी तीन भागों में विभक्त होते हैं -

१. रसप्रधान, २ लक्षण बद्ध, ३. शास्त्र काव्य या यमक काव्य या श्लेष काव्य।

रसप्रधान—किसी महाकाव्य की रसात्मकता उसकी कथा या इतिवृत्त में निहित अधिकाधिक मर्मस्पर्शी स्थलों पर निर्भर होती है। उसकी गति इस ढंग से होनी चाहिये कि मार्ग में जीवन की विभिन्न दशाएँ आती जायें, जिनमें सहृदय के हृदय में भिन्न-भिन्न भावों का स्फुरण होता चला जाय, और जिनका सामान्य अनुभव मनुष्य स्वभावतः कर सके, जैसा कि हमने इसके पूर्व, काव्य के प्रकार के अन्तर्गत कहा है, कि कुछ महाकाव्य व्यक्तिप्रधान और कुछ घटना प्रधान होते हैं। इन दोनों प्रकारों में भी रससिद्ध महाकाव्य के कवि की दृष्टि इन्हीं घटनाओं पर जाती है, जो रसपूर्ण होती है। महाकाव्य की यह रसात्मकता, कथा की आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं के सम्बन्ध निर्वाह पर अवलम्बित रहती है। सम्पूर्णघटनाएँ महाकाव्य के कार्य की साधनस्वरूपा होती हैं। यहा यह स्पष्ट कर देना आवश्यक प्रतीत होता है कि इन रससिद्ध महाकाव्यों में भावपूर्ण परिस्थिति का चित्रण करने के लिये घटनावली का 'विराम' रूप कुछ वर्णन दृश्य होते हैं। जिनसे सारे महाकाव्य में रसात्मकता आती है। इसके अतिरिक्त केवल पांडित्य प्रदर्शन के लिये, अपनी बहुज्ञता व्यक्त करने के लिये, कवि असंबद्ध या अप्रासंगिक वर्णन की नियोजना इन काव्यों में नहीं करते। इस विभाग के अन्तर्गत अश्वघोष और कालिदास के काव्य आते हैं। इन दो कवियों के काव्यों में आचार्यों द्वारा निर्दिष्ट लक्षणों, नियमों की पूर्ति नहीं मिलती है। वस्तुतः इनके पूर्व काव्यशास्त्र के ग्रन्थों का निर्माण ही नहीं हो पाया था। रामायण की शैली का अनुसरण करनेवाले अश्वघोष और कालिदास, जैसा कि हमने काव्य के प्रेरक तत्वों में बताया है, उन प्रतिभाशाली कवियों में आते हैं जो पंडित कवियों से प्रकृति से भिन्न होने के कारण, दूसरों द्वारा मान्य-स्वीकृत सिद्धान्तों या धारणाओं के अनुकरण के लिये अपने काव्य में अभिव्यक्ति और अभिव्यञ्जना के सन्तुलन को खोना नहीं चाहते। वस्तुतः इनके काव्य में अम्लान प्रतिभाशालों में पांडित्य या बहुज्ञता अधिक समरस हो जाने से, ऊपरी ढग से लिपी हुई नहीं है। इस प्रकार भामहोक्त काव्य सम्बन्धी परिभाषा इनके काव्यों पर पूर्णतः (ठीक-

ठीक) लागू होती है। यहा परिभाषा का पुन उल्लेख करना अप्रासंगिक होगा, केवल इतना ही पर्याप्त है कि इनके काव्यों में अव्याज मनोहारिता, कथा प्रवाह, प्रासंगिक वर्णनों की नियोजना, भाषा की प्रासादिकता, महत्तर उद्देश्य और महान् चरित्रों का चित्रण है।

अश्वघोष यद्यपि, बौद्धभिक्षु होने के साथ साथ दार्शनिक और महान् पंडित भी थे किन्तु उनके दोनों काव्यों (बुद्धचरित और सोन्दरानन्द) में कविरूप की ही प्रधानता रही है। यद्यपि बुद्धचरित ने सोन्दरानन्द की अपेक्षा धर्मप्रचारक, दार्शनिक रूप अधिक प्रखर भासित होता है। वस्तुतः दोनों काव्यों का लक्ष्य एक ही है 'व्युपशान्तये' शान्ति प्रदान करने के लिये, न कि आनन्द देने के लिये न रतये।' अश्वघोष ने अन्यमनस्क श्रोताओं को आकृष्ट करने के लिये काव्य शैली का सहारा लिया है। मोक्ष धर्म को सरस बनाने के लिये अन्यान्य वर्णनों की नियोजना की है। जैसे कि, कटु-वर्षाधि को पीने लायक बनाने के लिए उसमें मधु मिलाया जाता है। फिर भी बुद्धचरित का कवि विद्वत्तज्जनों की तुष्टि के लिये बौद्धिक प्रमाणों और शास्त्रों का सबल लेकर आगे बढ़ता है, जबकि सोन्दरानन्द का कवि दार्शनिक गूढ़ तत्वों को लौकिक जीवन से गृहीत तत्वों के द्वारा मनोहर शैली में प्रस्तुत करता है। किन्तु इतना तो निश्चित है कि, अश्वघोष आदि काव्य रामायण की शैली से अत्यधिक प्रभावित है। कवि कालिदास जैसी परिष्कृत और परिष्कृत शैली न होने पर भी, उनकी शैली में रामायण का अव्याज मनोहारि सोन्दर्य विद्यमान है। रामायण जैसे अनेक छन्दों का प्रयोग करते हुए भी अनुष्टुप्, छन्द पर ही अधिक बल दिया है। दोनों के वर्णन प्रसंग में औचित्यपूर्ण स्वाभाविक और सन्तुलित है। दोनों काव्यों में कथाप्रवाह, दार्शनिक स्थलों के अरित्तित्त, अलुण्ण दिखाई देता है। दोनों काव्यों में अलङ्कृति, रामायण की अलङ्कृति से भिन्न नहीं हैं। अप्रासंगिक वर्णनों का मोह न होने से अश्वघोष का काव्य अभिव्यंग्य और अभिव्यञ्जना में सन्तुलन स्थिर रख सका है। अश्वघोष के स्थान पर यदि कालिदासोत्तर कालीन अन्य कोई कवि होता तो कुछ प्रसंगों के विस्तार का (शृंगार वर्णन विरह वर्णन) मोह छोड़ नहीं सकता। अश्वघोष के पश्चात् संस्कृत में काव्य के सरस माध्यम से शास्त्रों का प्रतिपादन करने वाले अन्य कवि भी हुए हैं। भट्टि-रावणार्जुनीय का भोमक-किन्तु उनमें वह सरसता और प्रवाह नहीं दिखाई देता, जो अश्वघोष के काव्यों में उपलब्ध है। उन काव्यों में सरसता लाने का प्रयत्न होने पर भी वहाँ व्याकरण के नियमों के प्रदर्शन की रधि, विभिन्न अलंकारों, छन्दों का प्रदर्शन और

भाषा के श्लेषजन्म काठिन्य से सहृदय की मति कुण्ठित हो जाती है। जैसा कि पूर्व कहा गया है अवघोष ने जीवन के मोहक पक्षों की अनित्यता स्पष्ट करने के लिये पुष्टभूमि के रूप में शृंगार का निबन्धन किया है। शान्त रसप्रधान दोनों काव्य होने पर भी वीर और करुण रस की नियोजना भी सुन्दर हुई है। उल्लेखनीय यह है कि अवघोष ने शान्त रस की पुष्टि के लिये शृंगार रस को दबाना ठीक नहीं समझा है। फिर भी अवघोष अपनी कृति का लक्ष्य 'व्युपशान्तये न रतये,' भूले नहीं हैं। इसके विपरीत कालिदास में दोनों पक्षों (राग और विराग, आवर्षण और विकर्षण, मोह और त्याग) का समतुलन समुचित रूप में विद्यमान है। यह समतुलन, यह विरोधी पक्षों का समुचित समन्वय अन्यत्र उत्तरकालीन कवियों में दुर्लभ है। शरीर और आत्मा, अभिव्यग्य और अभिव्यजना, रस और अलंकार आदि के मधुरसमन्वय के कारण संस्कृत महाकाव्य की परम्परा में कवि कालिदास अद्वितीय है। कवि की भावुकता इसमें होती है कि वह प्रत्येक मानववर्षिति में अपने को डालकर उसके अनुरूप भाव का अनुभव करे। मानवप्रवृत्ति के जितने अधिक रूपों के साथ कालिदास के हृदय का रागात्मक सामंजस्य हम देखते हैं उतना अधिक संस्कृत महाकाव्य के और किसी कवि के हृदय का नहीं। जीवन के विविध रूपों का उद्घाटन करने का सफल प्रयत्न कालिदास ने किया है। आर्य काव्यों के विपरीत कालिदास के महाकाव्यों में अन्विति, अवान्तर बधाओं की बनी, घटनाप्रवाह और नाटकीय विकास-क्रम दिखाई देता है। विशेषतः रघुवंश में प्रदीर्घ कालफलक पर दिलीप से अग्निवर्ण तक के जीवन की प्रमुख भावपूर्ण घटनाओं के चित्रों के अंकन में सहजप्रवाह और अन्विति दिखाई देती है। ये भावपूर्ण चित्र एक के पश्चात् एक आते चले जाते हैं और सहृदय पाठक उनमें आनन्द ग्रहण करता है। रघुवंश की कथावस्तु का प्रवाह अक्षुण्ण रूप से आगे बढ़ता जाता है, मार्ग में अनेक सरस स्थल मिलते हैं जो कथावस्तु को गति देते हैं। संक्षेप में वर्ण्य विषय, चरित्रचित्रण, भावपूर्ण घटनाएँ तथा दार्शनिकसंकेत, सब मिलकर, एकसूत्रता स्थिर रखने में अधिक सहायक होते हैं। कालिदास ने अपने महाकाव्यों में, जिस आदर्श पौराणिक कथानकों को अपनाया है, जिन आदर्श चरित्रों की अवतारणा की है और जिस उदात्त शैली की उद्भावना की है, वह अभूतपूर्व होने के साथ संस्कृत महाकाव्य की परम्परा में अद्वितीय है।

ऐसे प्रतिभाशाली कवि (जैसा कि पूर्व कहा है) कवि मार्ग का अनुसरण नहीं करते। वे प्रकृति से ही निरकुश होते हैं। अतः एक नवीन अभूतपूर्व कवि का, मार्ग का वे निर्माण करते हैं, जिसे आचार्यों को अपने ग्रन्थों में एक नियम

के रूप में स्वीकार करना पड़ता है। रघुवंश में रघुवंश के इतिहास को काव्य का विषय बना दिया है। परिणामतः आचार्य विश्वनाथ को यह नियम बनाना पड़ा कि महाकाव्य के नायक एक वंश के अनेक राजा भी हो सकते हैं।

इस प्रकार अश्वघोष और कालिदास के महाकाव्य रमप्रधान लक्षणमुक्त महाकाव्य हैं। संभवतः उनके समय तक किसी लक्षण ग्रन्थ का निर्माण नहीं हो पाया हो (क्योंकि आज उपलब्ध नहीं है) किन्तु, जैसा कि पूर्व कहा है, काव्य सम्बन्धी रूढ़ियों का निर्माण विशेषतः प्राकृत के अलंकृत महाकाव्यों का निर्माण हो चुकने से, हो चुका था। यह तो सर्वथा स्पष्ट है कि इन दोनों महाकाव्यों ने रूढ़ियों के पालन के लिये या नूतनों की पूर्ति के लिये अपने महाकाव्यों की रचना नहीं की, बल्कि महाकाव्यों की रचना कर कुछ नवीन रूढ़ियों को जन्म देकर चिरायु अवश्य बना दिया। वस्तुतः इन कवियों का लक्ष्य प्रतिपाद्य विषय की ओर अधिक रहा है। अभिव्यञ्जना या लक्षणनिर्वाह की ओर नहीं। इसलिये इन्हें लक्षणमुक्त या रमसिद्ध महाकवि कहा जा सकता है।

लक्षणमुक्त परम्परा का निर्वाह मानवी शक्ती के कुमारदासकृत 'जानकीहरण' और नवी शक्ती के गौड कवि अभिनन्द कृत रामचरित में परिनिक्षिप्त होता है। यद्यपि ये दोनों कवि अलंकृत युग में अर्थात् भारवि के पश्चात् हैं फिर भी इन्होंने अलंकृत मार्ग, भारवि कवि निर्मित को न अपना कर वाल्मीकि और कालिदास जैसे कवि के द्वारा परिचालित मार्ग का अनुसरण किया है। जानकीहरण पर तो कालिदास का इतना प्रभाव है कि जनश्रुति के अनुसार कालिदास कुमारदास के मित्र समझे गये हैं। रामचरित पर वाल्मीकि रामायण का प्रभाव है। दोनों महाकाव्य सगमता और स्वाभाविकता से परिपूर्ण हैं।

लक्षणप्रधान महाकाव्य

रस प्रधान महाकाव्यों में हमने कालिदास की शैली की विशेषता, को दिखाया है, कालिदास के पश्चात् उसकी रस परम्परा को उत्तरकालीन कवियों ने स्वीकार नहीं किया। उसके उत्तराधिकारियों ने काव्य के प्रथम पक्ष (अभिव्यञ्ज्य कथावस्तु का निर्वाह) की अपेक्षा द्वितीय पक्ष अभिव्यञ्जना या लक्षण) को ही महत्व दिया। अब महाकाव्य के लिये अपेक्षित जीवन का सर्वांगीण चित्र लुप्त हो गया। परिणामतः अभिव्यञ्ज्य कथावस्तु की अवहेलना होने से कोरा महाकाव्य का काल उसकी रूपरेखा और उसे सजाने का कलापक्ष केवल पाश्चत्य ही दिखाई देने लगा। यह कोई आकस्मिक

परिवर्तन नहीं था। प्रथम तो कालिदास से भारवि तक हमें कोई संस्कृत का महाकाव्य नहीं मिलता। दोनों कवियों तक आने के लिये एक शृंखला स्वरूप धर्म भट्टि वाला चन्दमौर का शिलालेख ही बीज में है। जैसा कि हमने इसके पूर्व कहा है, कि साहित्य पर युगचैतना का पर्याप्त प्रभाव रहता है और इस चैतना के फलस्वरूप साहित्य की शैली में उसकी कलात्मक मान्यता में, परिवर्तन दृग्गोचर होता है। गुप्त और वाकाटक साम्राज्यों की सर्वांगीण उन्नति ने साहित्यिक वातावरण में आमूल परिवर्तन कर दिया। वाकाटक नृपनिधि के राज्यकाल में ही प्राकृत भाषा और उसके साहित्य का उत्कर्ष प्रारम्भ हो चुका था। फलतः, अब संस्कृत भाषा और उसके साहित्य का लक्ष्य जनसाधारणवर्ग में रहकर विदग्ध समाज था। राजनीतिक दृष्टि में गुप्त साम्राज्य के पश्चात् भारतवर्ष टुकड़ों में विभक्त हो गया था। कन्नौज के हर्षवर्धन और चालुक्य पुष्यकेसी ने साम्राज्य की स्थापना की थी किन्तु वे साम्राज्य विग्रस्थायी न हो सके थे। सामन्ती तथा पण्डितों ने शास्त्रार्थों, अर्थालंकारों, शब्दालंकारों, प्रहेलिकादिकाव्यों में आनन्द लेना प्रारम्भ किया। इसी समय एक और दिङ्माग तथा धर्मकीर्ति जैसे बौद्ध पण्डितों का और वात्स्यायन तथा उद्योतकर जैसे ब्राह्मण नैयायिकों का उदय हुआ, तो दूसरी ओर, अलंकार और कथामाहित्य के आचार्य सुबन्धु, दंडी और बाण ने वामनवदत्ता, दशकुमारचरित्र और कादम्बरी जैसे क्रमशः उत्कृष्ट ग्रन्थ लिखकर अलंकृति की सीमा पर पहुँचा दिया और इसका चरमोत्कर्ष श्री हर्ष के नैषध में (१२ वीं शती) में दिखाई पड़ा। फलतः अदवधोप और कालिदास की सरलता, सरसता और अव्याज मनोहारिता के स्थान पर विदग्धता और आयास सिद्ध अलंकारिता ने स्थान ग्रहण किया। अब राजाओं और सामन्तों के दरबारों को ऐसे ही विदग्ध विद्वान् सुशोभित करते थे। इस प्रकार इस युग के साहित्यिक तथा पाण्डित्य-मय वातावरण और सहृदय की विदग्धता ने कवियों को एक नई प्रेरणा दी। फलतः पूर्वोक्त रसमयी शैली के स्थान पर एक नवीन 'विचित्र मार्ग', चल पड़ा जिसमें विषय की अपेक्षा उसकी अभिव्यञ्जना, वर्णन प्रकार में सरसता के स्थान पर पाण्डित्य, वैदग्ध्य पर अधिक लक्ष्य रहा और काव्य की सजावट के लिये, जैसा कि पूर्व कहा है, वात्स्यायन के कामसूत्र तथा अन्य शास्त्रों का उपयोग होने लगा। इस प्रकार इस विचित्र मार्ग की दो विशेषताएँ हैं।

(१) विषय सम्बन्धी (२) भाषा सम्बन्धी

विषय सम्बन्धी विशेषता में विषय का विस्तार सीमित, संकुचित हो गया। अब कालिदास जैसा विस्तृत कथानक अनावश्यक समझा जाने लगा।

वहा तो कालिदास के रघुवश में दिलीप से अग्निवर्ण तक का १९ सर्गों में कथा-विस्तार और वहा किराताजुनीय के १८ सर्गों में केवल इन्द्र तथा शिव की प्रसन्नता के लिये अर्जुन की तपस्या और शिव को गुह्य से प्रसन्न कर अस्त्र प्राप्त करने की स्वल्प कथा। छोटे से कथानक को वर्णनो, पर्वत, नदी, सध्या, प्रातः, ऋतु जलकीड़ा, सुरत आदि से सजाकर विस्तृत कर दिया है। तात्पर्य यह है कि भारवि के पूर्व काव्य का दिपय या उसकी कथावस्तु विस्तृत रहती थी किन्तु भारवि से उत्तरोत्तर विषयवस्तु का सञ्चोच होता गया और इस कमी की पूर्ति करते हुए प्रकृति वर्णन विभिन्न शास्त्रों में पाण्डित्य-प्रदर्शन की भावना, वाग्वैदग्ध्य और वल्पना चातुर्य से काव्य को आक्रान्त सा कर दिया जाने लगा। 'विचित्र मार्ग' की दूसरी विशेषता भाषा तथा शैली सम्बन्धी है। आदि कवि वात्सीकि, अश्वघोष और कालिदास की भाषा में कुछ अन्तर होते हुए भी वह सीधी, सरल और प्रवाहपूर्ण है। उसमें प्रासादिकता सर्वत्र विद्यमान है। दूरःशृङ्खल वरपना और आयास सिद्ध अलंकारों (चित्रबाण्य गोमुत्र, कमल आदि ला प्रदर्शित) — का सर्वत्र अभाव है। परिणामतः इन काव्यों में स्वाभाविकता से सौष्टव्य और बढ़ गया है किन्तु भारवि ने विचित्र शैली को जन्म दिया जिसमें चित्रबाण्य का प्रदर्शन होने से वह, स्वाभाविकता के स्थान पर कृत्रिम और अलंकृत हो गई।

जैसा कि ऊपर हमने देखा है कि 'किराताजुनीय' में महाकाव्य की विषयवस्तु और रूपशिल्प वर्णन शैली का सन्तुलन बिगड़ा और वह आगे उत्तरोत्तर बिगड़ता ही गया। माघ ने शिशुपालवध महाकाव्य में भारवि का अनुकरण करते हुए उससे भी आगे जाने का प्रयास किया है। इस अलंकृत शैली की उद्भावना और उसकी वृद्धि में भारवि और माघ का नाम क्रमशः सन्निहित रहेगा। इस प्रयास के फलस्वरूप माघ के शिशुपालवध महाकाव्य में कथावस्तु समुचित है और उसके कलेवर की वृद्धि अप्रासंगिक और विस्तृत वर्णनो से की गई है। वस्तुतः माघ का ध्यान इतिवृत्त की ओर है ही नहीं, फलतः महाकाव्य में अपेक्षित इतिवृत्तनिर्वाहकता का सर्वथा अभाव हो गया है। मूलकथा में चतुर्थ सर्ग से त्रयोदश सर्ग तक का अनपेक्षित विस्तृत वर्णन बलात् रूस दिया गया है परिणामतः मूलकथा प्रथम, द्वितीय और चतुर्दश से विंशति सर्ग तक मिलती है। जो यत्र तत्र अप्रासंगिक और गौण वर्णनो से दब जाने से, हाँपती हुई आगे बढ़ती है।

इस प्रकार बाद के महाकवियों को असन्तुलित विषयवस्तु और वर्णन शैली ही प्राप्त हुई। इस असन्तुलन का उत्कृष्ट निदर्शन रत्नाकर के हरविजय में मिलता है। इस महाकाव्य में ५० सर्ग हैं जिनमें कठिनाई से मूल कथा १५

सर्ग के आगे नहीं जाती। जलक्रीडा, सन्ध्या, चन्द्रोदय, समुद्रोत्थास, प्रसाधन, विरह, पानगोष्ठी आदि के वर्णन में १५ सर्ग खर्च किये गये हैं और उनमें भी नीतिकथन, चण्डीस्तोत्र आदि के विस्तार से व्याप्त है। इसी आदर्श पर अन्य महाकाव्य मिलते हैं। कफिकणाभ्युदय श्रीकण्ठचरित धर्मशार्माभ्युदय, नैषध आदि महाकाव्यों में असंतुलित और अप्रासंगिक वर्णन की यह प्रवृत्ति मिलती है। वस्तुतः बात यह है कि उपर्युक्त उत्तरकालीन महाकाव्यों के कवि महाकाव्य की कथावस्तु को मध्य में ही छोड़कर लक्षणग्रन्थों में निर्दिष्ट वर्णन-विधियों की ओर मुड़ जाते हैं फलतः कवि लगातार चार पाँच सर्गों तक चन्द्रोदय, वन विहार, जलक्रीडा, पानगोष्ठी, वसन्त, शरद् ऋतुओं का वर्णन करते चले जाते हैं। इन वर्णनों में भी कुछ वर्णनों के क्रमकी रूढ़ि हो गई है अर्थात् एक कार्य होने के पश्चात् दूसरा पूर्व निश्चित कार्य होना ही चाहिये जैसे कुसुमावचय वर्णन प्रारम्भ हुआ, इस कार्य में सखिया, नायक, नायिकाएँ आन्त बलान्त हो जाती हैं, अतः जनक्रीडा करना आवश्यक होने से जलक्रीडा वर्णन आरम्भ हो जाता है। जलक्रीडा भी दीर्घकाल तक होती रहने से सूर्यास्त वर्णन कर कवि क्रमप्राप्त चन्द्रोदय वर्णन कर देता है, चन्द्रोदय वर्णन लक्षणग्रन्थ की निर्दिष्ट गीति में अर्थात् उद्दीपन रूप में किया जाता है, इस चन्द्रोदय वर्णन में समुद्रोत्थास वर्णन उद्दीपन रूप में ही किया जाता है। वात्स्यायन कामसूत्र की निर्दिष्ट रीति के अनुसार प्रसाधनवर्णन, दूतीसंकल्पवर्णन विरहवर्णन, पानगोष्ठीवर्णन इसके पश्चात् क्रमप्राप्त सभोगवर्णन, किया जाता है। तात्पर्य यह है कि कवि लक्षण ग्रन्थों में निर्दिष्ट रीति का अनुसरण कर उपर्युक्त वर्णनों की नियोजना करके ही अपनी मूल कथा का स्मरण करता है और फिर से बहुत पीछे छूटी हुई कथा की गति देने में प्रयत्नशील होता है। इस दशा को हमने ऊपर शिशुपालवध में देखा ही है। महाकाव्यों का यह रूप वैसे ही है जैसे शास्त्रीय संगीत में संगीताचार्य दीर्घकाल तक स्वरालाप ही करता रहता है, और समाप्तिपूर्व कुछ क्षणों में ही चीज राग गाकर समाप्त कर देता है। यहाँ भी अर्थ गौण हो गया और स्वरालाप ही प्रधान होता चला गया है। इसी क्रम को हम लक्षण-बद्ध शास्त्रीय महाकाव्यों में देखते हैं।

यहाँ भी कथावस्तु संकुचित होती गई है। अलंकृत वस्तुव्यापारवर्णन, प्रधान होता गया है। किरातार्जुनीय और शिशुपालवध तक तो अर्थगंभीर्य भी बना हुआ है, यद्यपि वह यमक, श्लेष, और चित्रकाव्य के कठोर आवरण में नारिकेल की गरी के समान स्थित है। किन्तु कठोरावरण में स्थित अर्थगंभीर्य तो परवर्ती महाकाव्य में, नैषध को छोड़कर लुप्त हो गया है। न उनमें

अर्थगामीर्य है न कथाप्रवाह है और न पांडित्यप्रदर्शन ही। केवल अलंकारों की चमक दमक से व्याप्त है। इन महाकाव्यों में युगप्रवृत्ति के अनुसार अनेक शास्त्रों की योजना की गई है। व्याकरण, राजनीति, कामशास्त्र, नाट्यशास्त्र, दर्शन आदि का प्रखर पांडित्य हँ सर्वत्र व्याप्त है। इस प्रकार हम देखते हैं कि भारवि से उत्तरवर्ती महाकाव्य लक्षणग्रन्थों में निर्दिष्ट मार्ग के अनुयायी होने से, (रीतिबद्ध) लक्षणबद्ध और गतानुगतिक वर्णनों से (महाकाव्यों के) शरीर का निर्माण किया गया है।

शास्त्र, यमक तथा श्लेष काव्य

लक्षणबद्ध [रीतिबद्ध] काव्यों में अन्यान्य शास्त्रों की व्युत्पत्ति प्रदर्शन की भावना तथा शिक्षा देने के प्रयोजन की पूर्ति के हेतु ने किसी विशिष्ट शास्त्र में अपना स्वतन्त्र रूप देना चाहा और फलस्वरूप शास्त्रकाव्य और यमक तथा श्लेष काव्य का उद्भव हुआ। जैसा कि ऊपर कहा है कि शास्त्र सुनने में कटु, बोलने में कठिन, और समझने में मुश्किल आदि अनेक दोषों से दुष्ट और अध्ययन के समय में ही अत्यन्त दुःखदायी होता है।^१ अतः इस दोष को आल्हादजनक काव्य के द्वारा दूर करते हुए व्याकरण शास्त्र के पद प्रयोगों की यथार्थ रूप से शिक्षा देने के लिये ही निमित्त काव्यों की सजा शास्त्रकाव्य है। ऐसे काव्यों की सर्वप्रथम उपलब्धि छठी शती का रावणबध या भट्टिकाव्य है। इसमें कवि ने रामकथा के वर्णन के साथ साथ व्याकरण और अलंकार के प्रयोग भी प्रदर्शित किये हैं। कवि भट्टि ने इस काव्य के २२ सर्गों को चार काण्डों में विभक्त किया है। यह काव्य अपनी सुबोध शैली के कारण अत्यन्त लोकप्रिय और सफल सिद्ध हुआ। परिणामतः जावा और बाली तक में इसका प्रचार हुआ और अनेक टीकाएँ लिखी गईं इसकी सफलता से प्रेरित होकर आगे अनेक काव्य लिखे गये। काश्मीर के भट्ट भीम ने कर्तवीर्य-अर्जुन और रावण के युद्ध की कथा के साथ साथ २७ सर्गों में 'अष्टाध्यायी' के क्रम से पदों का निदर्शन करते हुए, रावणार्जुनीय महाकाव्य की रचना की। क्षेमेन्द्र ने अपने सुवृत्ततिलक में शास्त्रकाव्य के उदाहरण में भट्टिकाव्य के साथ इस काव्य का भी उल्लेख किया है।^२ इसी परम्परा को आगे बढ़ाने में अनेक काव्यों ने सहायता दी है। इनमें दो काव्य प्रसिद्ध हैं प्रथम है—हलायुध का कविरहस्य, यह संस्कृत धातुओं के नानार्थ तथा समानाक्षर होते हुए भी भिन्नार्थ का उत्कृष्ट काव्य निदर्शन है। दूसरा काव्य वासुदेव विरचित 'वासुदेव विजय'

१ वक्रोक्तिजीवितम्—कुन्तक १ उन्मेष कारिका ५

२ क्षेमेन्द्र—सुवृत्ततिलक ३।४

है। श्रीकृष्ण की स्तुति में पाणिनि के सूत्रों के दृष्टान्त प्रस्तुत करते हुए ३ सर्गों का यह एक अपूर्ण काव्य है। इसकी पूर्ति नारायण कवि ने तीन सर्गों में धातुकाव्य लिखकर की है।

इसी परंपरा का अन्य प्रसिद्ध महाकाव्य हेमचन्द्रकृत कुमारपालचरित है। यह ऐतिहासिक होने के साथ-साथ शास्त्रकाव्य भी है। इस काव्य में बालुक्य-वधा और कुमारपाल के जीवन दृष्ट २८ सर्गों में वर्णन किया गया है। जिनमें प्रथम बीस सर्गों में तो हैमव्याकरण के नियमों के अनुसार संस्कृत व्याकरण के रूपों तथा अन्तिम आठ सर्गों में प्राकृतिक तथा अपभ्रंश भाषा के व्याकरण के रूपों का प्रयोग किया गया है।

इस प्रकार यह काव्य उभय भाषाओं के व्याकरण ज्ञान के लिये अत्यन्त उपयोगी है। इन शास्त्रीय महाकाव्यों 'भट्टि और रावणार्जुनीय' और कुमारपालचरित में शास्त्रीय महाकाव्यों की तरह या लक्षणबद्ध की तरह काव्य-रूढ़ियों, का भी पालन किया गया है। इन रूढ़ियों को हम आगे प्रदर्शित करेंगे।

विचित्र मार्ग के अन्तर्गत अलंकृत शैली के शास्त्रीय रूप के अतिरिक्त बहु-अर्थक काव्यरूप भी, अर्थात् यमक तथा श्लेषकाव्य हैं, जिनमें एक ही महाकाव्य में दो या दो से अधिक कथानकों को विविध अलंकारों के सहारे इस प्रकार ग्रथित कर दिया गया है कि जिससे एक से अधिक कथा वर्णित करने के पाठ्यप्रदर्शन के साथ साथ पाठक भी चमत्कृत हो उठे। यह कार्य कितना परिश्रमजन्य है जिसे कविराज के शब्दों में ही कहा जा सकता है।

एक श्लिष्ट पद भी कहने में अत्यधिक परिश्रम पड़ता है। तो फिर एक ही कथा में दो कथाओं की अभिव्यक्ति करने में कितना महान परिश्रम होगा। वस्तुतः चमत्कार और पाठ्यप्रदर्शन करना ही इन काव्यों का लक्ष्य है। जैसा कि हमने लक्षण ग्रन्थों के प्रभाव में देखा है कि संस्कृत अलंकारिकों ने यमक तथा श्लेष के अनेक भेदोपभेदों का वर्णन कर काव्य को चमत्कृत और सुसज्जित करने की प्रचुर सामग्री एकत्र कर दी थी। फलतः कवियों का ध्यान इसी दिशा में कसरत की ओर गया। दंडी ने यमक के अनेक प्रकारों का वर्णन काव्यादर्श में किया है और इसी युग के कवि भट्टि ने अपने काव्य में बीस श्लोक यमक के दिये हैं। रसदोष की परिभाषा के अनुसार इन अलंकारों का

१. 'पदमेकमपि श्लिष्टं वक्तुं भूयान्परिश्रमः।

कलाद्वयैक्यनिर्बोद्धं किं घरापतितोऽधिकम् ॥ राघवपाण्डवीयम्-१।३९

प्रयोग काव्य में उच्च नहीं है क्योंकि अत्यधिक यमक और श्लेष के प्रयोग से काव्य के मूलभूत रस के उन्मीलन में व्याघात हो जाता है। एक ही महाकाव्य में दो कथाओं को वर्णित करने वाले महाकाव्यों में धनजय का 'पावन्ती-रुक्मिणीय' हरिदत्त सूरि का 'राघवनेषधीय', कविराज सूरि का 'राघव-पाण्डवीय' आदि प्रमुख हैं। तीन अर्थवाले महाकाव्यों में जूडामणि दीक्षित का 'राघव-यादव-पाण्डवीय' और चिदम्बरसुमति का 'राघवपाण्डव-यादवीय' है। उपर्युक्त सभी महाकाव्यों में वस्तुतः एक सच्चे महाकाव्य की विशेषताएँ तो नहीं मिलती। बहुअर्थक काव्य में श्लेष का आश्रय गृहीत होने से काव्य का वह नैसर्गिक गुण निरोद्ध हो जाता है।

बहु अर्थक काव्य शैली का विकट रूप हमें जैन काव्यों में देखने को मिलता है। जैसे मेघविजयगणि कृत 'सप्तसंधान' महाकाव्य और सोमप्रभाचाय कृत 'शतार्थ-काव्य' है। इनमें, प्रथम में प्रत्येक श्लोक के सात अर्थ अर्थात् वृषभनाथ, शान्तिनाथ, पार्श्वनाथ, नेमिनाथ, महावीर स्वामी, कृष्ण और बलदेव और दूसरे में सौ अर्थ निकलते हैं। प्रत्येक श्लोक के सौ अर्थ निकलने के कारण सोम-प्रभाचार्य शताधिक नाम से भी प्रसिद्ध है। ह्यासोन्मुख सामन्तपुंगव के होने से ये भव्यपाण्डित्यप्रदर्शन तथा कालिदास का चरमोत्कर्ष चोत्तित करते हैं। टीका के प्रारम्भ में लेखक ने पाँच श्लोक लिखे हैं जिनमें अभीष्ट सौ अर्थों की सूची दी है।^१

मिश्र-शैली के महाकाव्य

संस्कृत साहित्य में प्रधानतः शास्त्रीय शैली के ही महाकाव्य लिखे गये हैं, पर कुछ ऐसे भी महाकाव्य मिलते हैं, जिनमें एकाधिक शैलियों का सम्मिश्रण दिखाई देता है, जैसे किसी किसी महाकाव्य में शास्त्रीय और ऐतिहासिक शैली का मिश्रण है, तो किसी में शास्त्रीय और गीतिका शैली का। वस्तुतः हमारे यहां के आलंकारिकों ने इस प्रकार का कोई शैली—विभाजन नहीं किया है, फिर भी हमने काव्य की मिश्र शैलियों में प्राप्त प्रधान शैली के आधार पर ही उस काव्य की शैली का निर्धारण करने का प्रयत्न किया है।

ऐतिहासिक शैली के काव्य

ऐतिहासिक काव्य में विषय के कुछ कहने के पूर्व इतिहास और काव्य का क्षेत्र एवं उनका दृष्टिकोण समझ लेना आवश्यक है। कवि और इतिहासकार में भेद अतलाते हुए अरस्तू ने कहा है, कि कवि के कर्तव्य कर्म में संभाव्यता

के लिये अधिक अवकाश रहता है, इसके विपरीत इतिहास में इसके लिये कोई स्थान नहीं। इतिहास की घटनाओं में कोई अन्विति नहीं होती, वे परस्पर असंबद्ध एवं परिणाम में भी भिन्न भिन्न हो सकती हैं, किन्तु कवि अन्वितियुक्त परस्पर सम्बद्ध घटनाओं को ही ग्रहण करता है, जो परिणाम में एक होती है। गद्य पद्य के माध्यम भेद से भी इतिहास और काव्य में कोई अन्तर नहीं आता। हेरोडोटस की कृति का पद्यानुवाद करने पर भी वह इतिहास का ही एक भेद कहलायगा। वास्तविक भेद तो यह है कि इतिहासकार वर्णन करता है जो घटित हो चुका है। और वर्णन कवि करता है जो हो सकता है। परिणामतः काव्य में दर्शनतत्त्व अधिक होता है और उसका स्वरूप इतिहास की अपेक्षा भव्यतर होता है क्योंकि काव्य में सामान्य (सार्वभौम) की अभिव्यक्ति होती है, जब कि इतिहास में किसी विशेष की।^१—

भारतीय दृष्टिकोण

आधुनिक (पाश्चात्य) इतिहास की कल्पना और प्राचीन भारतीय इतिहास की कल्पना में अन्तर है। भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार इतिहास और पुराण में कोई अन्तर नहीं माना जाता। दोनों को पंचम वेद बतलाया है।^२

कोटिल्य ने इतिहास के अन्तर्गत पुराण, इतिवृत्त, आश्वयजिका, उदाहरण, धर्मशास्त्र एवं अर्थशास्त्र को भी माना है। परिणामतः भारतीय इतिहासकार कई रूपों में, उपदेशक, सुधारक गल्पकार व्यवस्थापक के रूप में सामने आता है (कोटिल्य अध्याय १-५)।

हमारे यहाँ घटना वैचित्र्य का आग्रह नहीं होता। आदर्श दृष्टिकोण होने से जीवन सुधार से जहाँ तक उसका सम्बन्ध होता है वहीं तक उसकी उपादेयता समझी गई है। वैसे तो हमारे यहाँ महाकाव्य की कथा को इतिहास से उद्भूत और सत्य पर आधारित, होना कहा गया है।^३ किन्तु भारतीय आचार्यों का अन्तिम लक्ष्य रम ही रहा है। इसीलिये भामह ने केवल तथ्य कथन को अकाव्य कहा है, और आनन्दवर्धन ने इतिवृत्त वर्णन को अकाव्योचित माना है। इनके विपरीत हमारे यहाँ केवल अभूत वस्तु के मृजन को भी महत्व नहीं दिया गया। इसलिये आचार्यों ने एक मध्यम मार्ग स्वीकृत किया और वह

१. अरस्तु का काव्यशास्त्र—सम्पादक डा० नगेन्द्र पृष्ठ २५, २६

२. “ऋग्वेदऽभगवोऽध्येमि यजुर्वेदं सामवेदमथर्वणम् इतिहास पुराणं पञ्चमं वेदानां वेदम्—छान्दोग्य ७-१।

३. इतिहास कपोद्भूतमितराद्वा सदाश्रयम्। दण्डी-काव्यादर्श, १।१५

यह है, कि जिससे कवि रसात्मक रूपों का उन्मेष करने वाली प्रतिभा के द्वारा लौकिक पदार्थों के मार्मिक रूपों का ही उद्घाटन करता है। इसी अर्थ में कवि प्रजापति है। और यही अभिनवगुप्त का व्यञ्जना व्यापार है, यही भट्टतोत का दर्शन और वर्णन का समन्वय है, यही भट्टनायक का भावन व्यापार है, यही कुन्तक का अतिशय का आधान है और यही महिम भट्ट के द्वारा विशिष्ट रूप का उद्घाटन है।^१ और इसी अर्थ में राजशेखर ने रामायण को इतिहास के अन्तर्गत रखा है।^२ हमारे यहाँ ऐतिहासिक महाकाव्यों से तात्पर्य केवल उस महाकाव्य के कथानक और घटना क्रम से है जो इतिहास से लिया गया हो और जिसमें रसोच्चिन्त्य की दृष्टि से अलंकृत शैली में विविध वर्णन, काव्य-रूढ़ियों का निर्वाह और पात्रों की मनोदशा का रागात्मक चित्रण किया गया हो। परिणामतः इतिहास और कल्पना में अतिरंजना का मिश्रण होने से इनमें इतिहास अशत ही सुरक्षित रहता है और इसीलिये इन काव्यों को शुद्ध ऐतिहासिक भी नहीं कहा जा सकता। वस्तुतः पुनर्जन्म और कर्मफल में विश्वास इन दो तत्वों के कारण ही इस देश में वैयक्तिक कृतित्व का कोई महत्त्व नहीं समझा गया और फलतः शुद्ध इतिहास लिखने की प्रवृत्ति भी नहीं हुई।

वैसे शिलालेखों, ताम्रपात्रों, राजमुद्राओं, महाभारत रामायण एवं पुराणों में प्राप्ति वगैरहों तथा ऐतिहासिक घटनाओं में इतिहास वाक्य का पूर्व-रूप ह्रस्वगोचर होता है। राजतरंगिणी के लेखक कल्हण ने इतिहास लेखक के आदर्शों को एक स्थान पर अंकित करते हुए लिखा है कि वही गुणवान् पुरुष प्रशंसा का पात्र होता है जिसकी वाणी अतीत वालीन अर्थ तथा घटना के वर्णन करने में दृढ़ रहती है और वह न किसी का पक्षपात करती है और न

१ दर्शनात् वर्णनाच्चाय रूढ़ा लोके कविश्रुति

हेमचन्द्र—काव्यानुशासन, पृ० ३१६

केवल सत्तामात्रेण परिस्फुरता चैवा कोऽप्यतिशयः पुनराधीयते।

कुन्तक व० जी. ३१२ वृत्ति.।

विशिष्टमस्य यद्रूप तत्प्रत्यक्षस्य गोचरम्।

स एव सत्कविगिरा गोचर प्रतिभा भुवाम ॥ व्यक्तित्विक २।१६

२. परिक्रिया पुराकल्प; इतिहास गतिर्द्विधा।

स्वादेकनायका पूर्वा, द्वितीया बहुनायका ॥

राजशेखर—काव्यमीमांसा अध्याय, २

किसी के साथ द्वेष ही रखती है^१। बाण के हर्षचरित ग्रन्थ में राजा हर्ष के इतिहास प्रख्यात जीवन का वर्णन साहित्यिक शैली में किया गया है। यहाँ पर कवि ने उसे अलंकृत करने और सजाने का यथेष्ट प्रयत्न किया है और इस प्रयत्न में ऐतिहासिक तथ्य दबने से घूमिल से हो गये हैं। डा० दामगुप्त के मत में उक्त ग्रन्थ में हर्ष का जीवनचरित ऐतिहासिक दृष्टिकोण से कोई महत्वपूर्ण नहीं है^२। इस प्रकार हम देखते हैं कि आठवीं और नवीं शताब्दी से ही इस देश में कवियों ने अपने आश्रयदाता की कीर्ति को अनुष्ण बनाये रखने के लिये, उनके जीवनचरित को कथानक के रूप में ग्रहण कर काव्य-रचना प्रारम्भ की इन समसामयिक या पौराणिक और निजधरी व्यक्तियों के जीवनचरित पर लिखे जाने वाले प्रशस्ति या चरित वाक्यों में राजाओं की वशपर-परा नायक के कार्य और अन्य ऐतिहासिक घटनाक्रम को अतिशयोक्तिपूर्ण कल्पना मिश्रित उपकथाओं के मिश्रण के साथ अलंकृत शैली में अंकित किया गया है। इन कवियों का प्रधान लक्ष्य काव्य निर्माण का ही रहा है, किन्तु ऐतिहासिक घटना का भी अंकन करने की इच्छा होने से वैलक्ष्य भ्रष्ट हुये और परिणामतः कही कही तो न (सत् काव्य) उच्चकोटि के काव्य का निर्माण हुआ और न शुद्ध ऐतिहासिक घटना का अंकन।

यद्यपि आगे के कुछ कवियों ने ऐतिहासिक घटना के अंकन की ओर ध्यान अधिक दिया है और प्राचीन इतिहास पर कसने से, उनका वर्णन कही कही

१. 'शलाघ्य स एव गुणवान् रागद्वेषबहिष्कृता। भूतार्थकथने यस्य स्थेयस्येव सरस्वती १।७ कल्हण—राजतरंगिणी।

२ The Harsa-Carita is no less imaginative but the author takes his own sovereign as his hero and weaves the story out of some actual events of his picture, but its importance as an historical document should not be overrated. The sum total of the story lavishly embellished as it is, no more than an incident in Harsa's Career, and it can not be said that the picture is either full or satisfactory from the historical point of view. Many points... are left. Obscure, and the gorgeously descriptive and ornamental style leaves little room for the poor thread of actual history.

History of Sanskrit Lit. Classical period Vol 1 P 227-228

यथार्थ सत्य भी निम्नित हुआ है। तथापि उनका यह प्रयत्न शुद्ध साहित्यिक कोटि में ही आता है, इतिहास कोटि में नहीं वह महाकाव्य की एक शाखा के रूप में ही परिगणित किया जायगा। इस लिये जैसा कि डा० दासगुप्त ने अपने संस्कृत साहित्य के इतिहास में लिखा है कि इन काव्यों को ऐतिहासिक कहने से केवल यही तात्पर्य होता है कि इनका कथानक ऐतिहासिक आधार पर मिलता जुलता है काल्पनिक या उत्पादित नहीं^१ इसलिये ऐसे काव्यों को हम ऐतिहासिक न कहकर ऐतिहासिक शैली के कहेंगे। सारत इस शैली के महाकाव्यों की प्रधान विशेषताएँ निम्न प्रकार की होती हैं (१) जैसा कि पूर्व कहा है, इन काव्यों की कथावस्तु तो ऐतिहासिक होती है किन्तु काव्यात्मकता के मिश्रण तथा कवि की दृष्टि ऐतिहासिक न होने के कारण इनमें अतिशयोक्तिपूर्ण और काल्पनिक घटनाओं के घटन में ऐतिहासिक तथ्यों और वक्ष-परंपरा

१. As it has never been the Indian way to make a clearly defined distinction between myth, legend and history, historiography in India was never more than a branch of epic poetry. A History of Indian Lit Vol. II Dr Winternitz, Page 208.

२. In making an estimate of these works, therefore, it should be borne in mind that they are, in conception and execution, deliberately meant to be elegant poetical works rather than sober historical or human documents:— '...The qualification 'historical' therefore serves no useful purpose except indicating imperfectly that these kavyas have an historical, instead of a legendary or invented theme but the historical theme is treated as if it is no better nor worse than a legendary or invented one.'

Dr S K De, page 348-349, History of Sanskrit Lit.

The Hindus do not pay much attention to the historical order of things, they are very careless in relating the chronological succession of things, and when they are pressed for information and are at a loss not knowing what to say, they invariably take to tale-telling.

Sachan, Alberunis' India, Vol II Page 10.

का एक विचित्र मिश्रण दिखाई देता है। परिणामतः हम उन्हें न उत्कृष्ट कोटि के काव्यों में ही रख सकते हैं और न सच्चे इतिहास कोटि में।^१

(२) बूल्डर के मत में इन काव्यों में कल्पित घटनाओं और अनैतिहासिक तथ्यों की अधिकता होने पर भी उनमें प्रधान घटनाएँ और चरित ऐतिहासिक होते हैं^२।

(३) इन काव्यों के प्रारम्भ में नायक के कुल की उत्पत्ति-कथा और पूर्वजों की वंशावली काल्यनिक या पौराणिक शैली में वर्णित होती है।

(४) इन महाकाव्यों में कवियों ने अपना तथा पूर्वजों का परिचय भी वर्णित किया है। शास्त्रीय महाकाव्य में इस प्रवृत्ति का अभाव है। किसी महाकाव्य में तो सामयिक परिस्थितियों तथा देश-दशा का चित्र भी मिलता है।

(५) इन काव्यों में कवियों ने काव्यात्मकता तथा कल्पना का आश्रय ग्रहण करने से घटनाओं की तिथि तथा उनके बीच के समय की निश्चित अवधि-सीमा कम या गलत वर्णित है।

(६) इनमें नायक के जन्म, प्रेम, विवाह राज्यप्राप्ति और युद्ध विजय आदि के विस्तृत वर्णन मिलते हैं।

(७) इन कवियों का इन काव्यों में अपने नायकों के प्रति विशेष दृष्टिकोण होने से, नायकों का चरित अच्छा (आदर्श पूर्ण) और प्रतिनायकों का बुरा चित्रित किया गया है। इस प्रकार के दृष्टिकोण से नायकों की यथार्थ वैयक्तिक विशेषताएँ प्रकट न हो सकी हैं।

१. But while the geneology beyond one or two generations is often amiably invented and exaggerated and glorification takes the place of sober statement of facts, the laudatory accounts are generally composed by poets of modest power. The result is neither good poetry nor good history.

Hist. of Sans. Lit by Dr. Das Gup, Pag 346

२ The importance of charitas like Shriharshacharita and Vikramankadevacharita lies chiefly therein that however much a vitiated taste and a false conception of the duties of historiographer royal may lead their authors stray the main facts may be accepted as historical.

Vikramankdevacharitam. Intorduction, by George, Buhlar, Bombay, 1915, Page 3

इन् ऐतिहासिक शैली के महाकाव्यों में कवि परिमल या पद्मगुप्त द्वारा लिखित सिंधुराज का चरित्र अर्थात् नवमाहाक चरित प्रथम महाकाव्य मिलता है जो सन् १००५ में लिखा गया । किन्तु इसमें पौराणिक शैली के मिश्रण से तथा तत्कालीन विश्वमनीय उत्कीर्ण लेखों के अभाव में डा० ब्रूनर को उसमें निहित ऐतिहासिक भाग का निश्चय करना कठिन प्रतीत हुआ^१ । और इसी आधार पर सम्भवतः डा० शम्भूनाथ सिंह ने लिखा—

“इस ग्रन्थ में नायक के नाम के अतिरिक्त ऐतिहासिक तथ्य एक भी नहीं है और न वह ऐतिहासिक शैली में ही लिखा गया है ।”

किन्तु म० म० वा० वि० मिराशी जी ने शिलालेख व नास्रपट के आधार पर नवमाहाकचरित में वर्णित कथानक ऐतिहासिक है निर्विवाद रूप से सिद्ध कर दिया है ।^२ ऐतिहासिक शैली का दूसरा महाकाव्य ११ वीं शती का उत्तरार्ध विष्णुकृत विक्रमादित्यचरित है । इसमें कवि के आश्रयदाता कल्याण के चालुक्य राजा त्रिभुवनमल्ल (विक्रमादित्य षष्ठ) के जीवन वृत्त के वर्णन हैं । इस काव्य में शास्त्रीय महाकाव्य की शैली व ऐतिहासिक तथा पौराणिक शैली का सुन्दर मिश्रण होने पर भी, उपर्युक्त ऐतिहासिक शैली की विशेषताएँ उपलब्ध होती हैं । १२ वीं शती में लिखी गई कल्हण की राजतरंगिणी प्रधानतया ऐतिहासिक शैली का महाकाव्य होते हुए भी एक मिश्र शैलियों का सुन्दर उदाहरण है । इसमें अनुष्टुप् के अतिरिक्त अन्य छन्द भी मिलते हैं और उपमा, उत्प्रेक्षा जैसे अलंकार भी । कल्हण एक सच्चे ऐतिहासिक के कर्तव्य से परिचित होने पर भी अपने कवि रूप को ग्रन्थ में ओझल नहीं कर सके । अपने ग्रन्थ में पूर्व विद्वानों की त्रुटियों की पुनरावृत्ति रोकने तथा इसके द्वारा एक सच्चे इतिहास का रूप उसे देने के लिए कल्हण ने पूर्ण रचित ग्रन्थो-क्षेमेन्द्र की नृपावली, नीलमुनि के नीलमतपुराण का

१. The story from the personal history of Sindhuraja which represents the true object of Padmagupta's work is unfortunately surrounded with so thick a mythological covering that is impossible, without the help of accounts containing only sober facts, to give particular details with certainty'

Ind. Ant. Vol—XL. Page 172.

२ हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० १५५ डा. शम्भूनाथ सिंह

३. सशोधन मुक्तावलि सार दूसरा वा० वि० मिराशी, पृ० १३८

अध्ययन किया।^१ किन्तु इसमें हजारों वर्षों का इतिहास सम्मिलित होने से अलंकृत महाकाव्योचित कथा की अन्विति और उसमें उपेक्षित घटनाओं के चुनाव का अभाव है। इसके अतिरिक्त पौराणिक शैली के मिश्रण अलौकिक शक्तियों के कार्यों में विश्वास से इस ग्रंथ को शुद्ध ऐतिहासिक घटनाओं से ममन्वित नहीं कहा जा सकता। फिर भी लेखक ने समसामयिक तथा निकट की घटनाओं को एक ऐतिहासिक दृष्टि में देखने का प्रयत्न किया है। डा० दे प्रभृति विद्वान् इसे इतिहास की अपेक्षा काव्य मानने के पक्ष में है।^२ इस प्रकार हम ग्रन्थ में ऐतिहासिक और पौराणिक शैलियों का मिश्रण होने पर भी ऐतिहासिक शैली की प्रमुखता के कारण इसे ऐतिहासिक शैली का महाकाव्य माना जा सकता है।

काव्यरूप में यह उसी प्रकार अनेक नायकों से युक्त है जैसे रघुवश, किन्तु रघुवश की तरह उच्च कोटि का नहीं। ऐतिहासिक शैली के काव्य में सन्ध्याकर नन्दी का रामचरित महत्वपूर्ण है। इस काव्य में भगवान् रामचन्द्र तथा पालवशी नरेश रामपाल का एक साथ वर्णन श्लेष द्वारा किया गया है। इस काव्य के द्वारा बंगाल का मध्ययुगीन इतिहास जाना जा सकता है किन्तु कवि के श्लेष मार्ग ने ऐतिहासिक तत्त्व तथा काव्य आनन्द को एक साथ समाप्त सा कर दिया है। बागहवी मदी का अन्य द्वितीयक काव्य 'हेमचन्द्र कृत कुमारपालचरित' है। इसमें कुमारपाल का जीवनवृत्त दिया गया है। इस काव्य का साहित्यिक मूल्य तो कम है किन्तु गुजरात के इतिहास का विवरण मिलता है जो महत्वपूर्ण है। इसके अतिरिक्त गुजरात के इतिहास से सम्बन्धित दो महाकाव्य मिलते हैं। इनमें गुजरात के राजा वीरघवल तथा बीसल देव के मंत्री वस्तुपाल और तेजपाल के सम्बन्ध में अरिभिह ने 'सुकुति सकीर्तन' और बालचन्द्र सूरि ने वसन्तविलास नामक महाकाव्यों की रचना की। 'सुकुतसकीर्तन', महाकाव्य में ११ सर्ग हैं जिनमें धार्मिक कृत्यों का विस्तृत वर्णन किया गया है। वसन्तविलास इसी विषय पर है। इनमें महाकाव्य में अपेक्षित वस्तु व्यापार वर्णन की रुढ़ियों का तो वर्णन है किन्तु उपदेशात्मकता और इतिवृत्तात्मकता ने काव्यत्व को समाप्त कर दिया है।

पृथ्वीराज विजयः—

इस काव्य का कश्मीरी कवि जयानक है। इसके दो संस्करण प्रकाशित

१ 'केनाप्यनवधानेन कवि-कर्मणिसत्यपि।

अशोऽपि नास्ति निर्दोष क्षेमेन्द्रस्य नृपावली।

कल्हण—राजतरंगिणी, १।१३

२. संस्कृत साहित्य का इतिहास, डा० एस० एन० दासगुप्ता, अ० ६०,

हो चुके हैं। प्रथम में ८ सर्ग प्रकाशित हुए हैं और द्वितीय में १२ सर्ग तक। किन्तु दोनों अपूर्ण हैं। जयानक भी बिल्हण की तरह राजाश्वय के लिये घूमते घूमते पृथ्वीराज के दरबार में आया था। इसमें सन् ११९१ के पृथ्वीराजविजय का वर्णन है। इस पर जोनराज की टीका है। यद्यपि कवि पृथ्वीराज का समकालीन होने के कारण काव्य में ऐतिहासिक तथ्य पर्याप्त है, तथापि अन्य काव्यों की तरह इसमें भी इतिहास और कल्पना का मिश्रण पर्याप्त मात्रा में मिलता है। जैसे, चाहुमान कुल के भ्रातृपुरुष वासुदेव की विद्याधरो के साथ हुई भेंट का वर्णन। पृथ्वीराज और उनके भाई हरिराज का क्रमशः राम-लक्ष्मण के अवताररूप में वर्णन। कलचुरि नृपतिसाहसिक की कथा। (सर्ग ६)

पौराणिक शैली के महाकाव्य

उपयुक्त ऐतिहासिक शैली के महाकाव्यों की तरह पौराणिक शैली के महाकाव्य भी संस्कृत साहित्य में स्वतन्त्र पौराणिक नीति के या शुद्ध पौराणिक शैली के नहीं मिलते। वस्तुतः १० वीं शती के उत्तरार्ध में एक ऐसी लहर साहित्य समाज में विभिन्न कारणों से अनुप्राणित होकर प्रवाहित हुई जो १६-१७ शती तक अपने जीवन से साहित्य सम्पदा (संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश) को विकसित करती रही। इसके बीज स्रोत तो ई०पू० १ शती के भी पूर्व के हैं जब महाभारत को बौद्ध प्रभाव के फलस्वरूप अन्यान्य संप्रदायों का समन्वयात्मक रूप दिया जा रहा था। इसका विवेचन हमने महाभारत के विवेचन के अवसर पर किया है। संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों में पौराणिक शैली के मिश्रण के कारण इस प्रकार हैं—लासोन्मुख सामन्त युग तक अर्थात् १० वीं शती के उत्तरार्ध में, संस्कृत भाषा के पाठकों का विस्तार सकुचित होता गया और उसके पाठक सहृदय ने एक विद्वान का रूप धारण कर लिया। इसका विवेचन (सहृदय का अर्थ) हमने पूर्व किया है। गत पृष्ठों में हमने बताया है कि स्मृतिप्रोक्त वर्णाश्रम धर्म के संकीर्ण प्रभाव के फलस्वरूप कवियों ने स्वच्छन्द मनोभावों को व्यक्त करने के लिये धार्मिक पौराणिक कथा आख्यायिकाओं का आश्रय लिया। आश्रयदाता राजाओं या साधुओं के चरित्र के व्याज से विशिष्ट धर्म का प्रचार कर समाज में प्रतिष्ठा प्राप्त करना कवियों का लक्ष्य बन गया। जैसा कि हमने इसके पूर्व देखा है कि चौथी शती के आस पास प्राकृत और अपभ्रंश भाषा में अच्छी रचनाएँ होने लगी थीं व इसके

१ 'इडो आर्यन ऐण्ड हिन्दी, डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या, कलकत्ता, पृ० ९९ अपभ्रंश भाषा और साहित्य,

प्रो० हीरालाल जैन, नागरीप्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५०, अंक ३-४ पृ० १०६

अतिरिक्त हिन्दू पुराणों के राम, लक्ष्मण, कृष्ण, बलदेव जैसे महापुरुषों तथा अन्य कथाओं का ग्रहण कर जैन कवियों ने कुछ परिवर्तित रूप में जैन महाभारत और रामायण की स्वतंत्र रचना की। इन ग्रन्थों का प्रभाव भी संस्कृत महाकाव्यों पर पड़ा। संस्कृत विदग्ध महाकाव्य के उपजीव्य रामायण, महाभारत पुराण आदि हैं यह पीछे बताया है और आलंकारियों ने भी महाकाव्य का कथानक इतिहास पुराण से उद्भूत होना आवश्यक माना है। पीछे हमने महाकाव्य का उद्भव और विकास की चर्चा में देखा है कि महाकाव्य पुराण के ही परिष्कृत, अलंकृत और अन्वितियुक्त विदग्ध रूप है।

वास्तविक रामायण की शैली का प्रभाव पूर्णरूप से १ शती के प्राकृत महाकवि विमलसूरी के 'पउम चरिय' में देखा जा सकता है। इसी प्रकार म्वयभू का हरिवंश पुराण महाभारत के हरिवंश का ही जैन रूपान्तर है। इस प्रकार जैन कवियों ने भी संस्कृत विदग्ध महाकाव्यों की तरह हिन्दू पुराणों के रूपान्तरित जैन रामायण महाभारत की शैली पर महाकाव्य की रचना प्रारम्भ की।

पौराणिक शैली से तात्पर्य

पौराणिक शैली के महाकाव्यों में सर्ग, प्रतिसर्ग, वंश, सम्वन्तर, और वंशानुचरित इन पाँच विषयों में से एकाधिक का ग्रहण किया जाता है^१। पौराणिक या धार्मिक आख्यान अलौकिक अतिप्राकृत तत्वों के मिश्रण से वर्णित होते हैं। ये महाकाव्य धार्मिक उपदेश देने या किसी भक्त विशेष का प्रचार करने के उद्देश्य से लिखे गये हैं। इनमें मवादरूप में कथा के भीतर कथा की शृंखला होती है। महाकाव्य के 'पेटर्न' पर कथावर्णन का उद्देश्य होना से इनमें शास्त्रीय महाकाव्य के लक्षण भी मिलते हैं। किन्तु पौराणिक घटना वैविध्य के कारण इनमें शास्त्रीय महाकाव्य के कथानक संगठन अन्विति का अभाव होता है। संक्षेप में पुराणों की निधिलता, सरलता, अलौकिक तथा अमरकारपूर्ण वृत्तों की अतिशयता होती है। साथ ही काव्यात्मकता की कमी भी। वस्तुतः कवियों के विविध उद्देश्यों के कारण इनमें शास्त्रीय महाकाव्यों के लक्षणों की पूर्णता भी नहीं होती और न पूर्ण रीति से पुराणों की (बीच-बीच में शास्त्रीय महाकाव्य के लक्षणों की पूर्ति करने की इच्छा होने से) इस प्रकार इनमें शास्त्रीय और पौराणिक महाकाव्यों के लक्षणों का विचित्र समन्वय होना है। वस्तुतः यह समन्वय चरित काव्यों की विशेषता है। जैन कवियों द्वारा लिखित काव्य में प्रायः शैलियों का मिश्रण मिलता है।

१. राजशेखर—काव्यमीमामा अध्याय २

संस्कृत साहित्य में पौराणिक शैली के महाकाव्य विशेषतः १०वीं शती के पश्चात् ही उपलब्ध होता है। इसके पूर्व ८, ९ शती में जिनसे तथा गुणमद्र-कृत क्रमशः आदिपुराण और उत्तरपुराण उपलब्ध होते हैं। इनके अतिरिक्त जटासिंह नन्दि का बराङ्गचरित मिलता है जिसमें ३१ सर्गों में वराग की जैन पौराणिक कथा वर्णित है। इनके पश्चात् ११वीं शती में कश्मीर के अपर व्यास-दास क्षेमेन्द्र के तीन ग्रन्थ मिलते हैं—

(१) रामायण मजरी (२) भारत मजरी (३) दशावतार चरित।

उपयुक्त तीनों ग्रन्थों में क्षेमेन्द्र ने प्रसादपूर्ण और अनलंकृत भाषा-शैली में, रामायण-महाभारत और पुराणाश्रित दस अवतारों की कथा वर्णित की है। १२वीं शती में आचार्य हेमचन्द्र ने 'त्रिपट्टिणालाका पुरुषचरित' नामक ग्रन्थ की रचना की। लेखक ने इसे महाकाव्य कहा है। किन्तु यह तो महाभारत की शैली पर संस्कृत में श्लोक बद्ध जैन पुराण है। यह ग्रन्थ दस पर्वों में है। इसमें जैन धर्म के ६३ व्यक्तियों का जीवन चरित (२४ तीर्थन्तरो, १२ चक्रवर्तियों, ९ वासुदेवों, ९ बलदेवों और ९ प्रतिवासुदेवों) सम्बन्ध में श्लोकबद्ध-रूप में वर्णित हैं। अन्त में परिशिष्टपर्वन या स्थविरावलीचरित पौराणिक शैली का एक स्वतन्त्र महाकाव्य है। इस ग्रन्थ में पौराणिक शैली के माधव महाकाव्य में अपेक्षित काव्यात्मकता तथा अन्य वर्णन जैसे ऋतुवर्णन, प्रेम-व्यापार वर्णन भी नियोजित है। इस ग्रन्थ में पौराणिकप्रवृत्ति (उपदेशात्मकता, अयान्तर कथाएँ लोकतरवसवाद तथा नायकों के अनेक जन्मों की कथाएँ) —की उपलब्धि के कारण, इसे पौराणिक शैली का महाकाव्य माना जाता है। हर मन जाकोबी के मत में इस ग्रन्थ की रचना, ब्राह्मणों के रामायण महाभारत के समान जैन महाकाव्य के रूप में की गई है।^१ १२वीं शती में ही मालाधरीन देवप्रभसूरी ने महाभारत के १८ पर्वों को केवल १८ सर्गों में पाण्डवचरित^२ नाम से वर्णित किया है। महाभारत का ही रूपान्तर होने से यह भी पौराणिक शैली के अन्तर्गत आता है। इनके अतिरिक्त ११वीं

१ Hemchandra, on the other hand, writing in Sanskrit in kavya style and fluent verses, has produced an epical poem of great length (some 37,000 verses) intended as it were, for the Jain substitute for the great epics of Brahmins' *Sthaviravalicharita*—Introduction—by Herman Jacobi, Calcutta, 1932 (Second Edition) P. 24.

२ Ed.—Sivadatta and K P. Parab, N S P. Bombay. 1911.

शती में हरिवचन्द्र का धर्मशर्माभ्युदय और १२वीं शती में वाग्भट का नेमि-निर्वाण काव्य मिलते हैं। जैन कवियों में हरिवचन्द्र का नाम अधिक उल्लेखनीय है इसमें १५वें तीर्थंकर धर्मनाथ के जीवन चरित्र २१ सर्गों में वर्णित है। वाग्भट ने १५ सर्गों में द्वितीय तीर्थंकर के जीवन चरित्र का वर्णन किया है। इन दोनों काव्यों में शास्त्रीय और पौराणिक शैली का सुन्दर सम्मिश्रण है। वासुदेव का 'युधिष्ठिर विजय' महाकाव्य मिलता है। इनके समय के विषय में विद्वानों का ऐकमत्य नहीं है। इसमें कवि ने सर्गों के स्थान पर प्राकृत में प्रचलित ८ आशवासों में भारतीय युद्ध का यमकमय सक्षिप्त वर्णन किया है। १३वीं शती में अमरचन्द्र सूरि का बालभारत वेकटनाथन का 'यादवाभ्युदय' और जयद्रथ का 'हरचारनचिन्तामणि' महाकाव्य आते हैं। अस्तु—

यहां विशेष उल्लेखनीय यह है कि उपर्युक्त ऐतिहासिक और पौराणिक शैलियों के चरित्र महाकाव्यों में कथात्मक शैली के महाकाव्यों की भी कुछ विशेषताएं मिश्रित हैं। कारण यह है कि ('जैसे हमने इसके पूर्व प्राकृत अपभ्रंशसाहित्य की प्राचीनता, उनकी समृद्धि और उमका संस्कृत साहित्य पर प्रभाव देखा है) आठवीं नवीं शती के आसपास संस्कृत महाकाव्यों में कथानमक शैली का प्रचलन हुआ और फलतः कुछ रूढ़ियाँ भी स्थिर हो गईं जो नैषध जैसे कुछ चरित्रकाव्यों को छोड़कर प्रायः सभी में देखी जा सकती हैं। आचार्य दंडीप्रणीत महाकाव्य के प्रारम्भिक लक्षणों के अतिरिक्त इनमें गुरुवन्दना, अनेक देवताओं की स्तुति, पूर्ववर्ती कवियों की प्रशंसा, साधुसज्जनों की प्रशंसा, दुर्जन निन्दा, ग्रन्थ के सम्बन्ध में निवेदन, साथ ही अपने विषय में विनम्रोक्ति नायक की नगरीवर्णन, साथ ही नायकिकों का वर्णन नायक के वंश का वर्णन आदि बातें विस्तारपूर्वक मिलती हैं जो पूर्ववर्ती शास्त्रीय शैली के महाकाव्यों में उपलब्ध नहीं होती। आचार्य रुद्रट ने कथामुम्बन्धी लक्षण इस प्रकार दिया है —

“श्लोके महाकथायामिष्टान्देवान्गुरुन्ममस्कृत्य ।

सक्षेपेण निज कुलमभिदध्यात्म च कर्तुं तथा ॥ १६-२०

और रुद्रट ने ही महाकाव्य को उत्पाद्य और अनुत्पाद्य दो प्रकार का मानते हुए, उत्पाद्य महाकाव्य के लक्षण में इस प्रकार कहा है —

“तत्रोत्पाद्यं पूर्वं सन्नगरीवर्णनं महाकाव्ये ।

कुर्वीत तदनु तस्या नायकवशप्रशंसा च ॥ काव्यालंकार १६-७

उपर्युक्त लक्षणों को देखने से यह सिद्ध हो जाता है कि आठवीं नवींशती तक महाकाव्य में कथा सम्बन्धी अनेक रूढ़ियों ने अपना स्थायित्व प्राप्त कर

लिया था। उक्त प्रभाव से शास्त्रीय शैली के महाकाव्यों में प्रचलित पाण्डित्य-प्रदर्शनजन्य दुरुहता के स्थान पर सरलता का आगमन भी होने लगा था। किन्तु इनमें प्राप्त अलौकिक और अति प्राकृतिक शक्तियों के आधार पर, प्राकृत-अपभ्रंश साहित्य में अधिकता से प्राप्त रोमांचक शैली के महाकाव्यों की तरह, संस्कृत विदग्ध महाकाव्यों को भी (कालिदास से श्री हर्ष तक) रोमांचक शैली का मानना उपयुक्त प्रतीत नहीं होता।

क्योंकि ये तत्त्व (देवता गन्धर्वों का मानव के सहायक रूप या विरोध में होना मुनि का शाप वरदान, मत्ताज को परास्त करना, समूची सेना को क्षणमात्र में विमोहित करना, आकाश में उड़ जाना, तिरोहित हो जाना, पशुओं का भी मानवी भाषा में बोलना, शाप मुक्ति से दिव्य शरीर धारण करना, शकुन-अपशकुन आदि)—संस्कृत के सभी विदग्ध महाकाव्यों में यत्र-तत्र मिलते हैं। वस्तुतः जैसे पूर्व कहा है। इन तत्वों का भारतीय संस्कृति धर्म परम्परा से निकट सम्बन्ध है। इसके अतिरिक्त इन सभी संस्कृत महाकाव्यों के कथानकों का आधार वेही आर्यकाव्य (रामायण महाभारत जिनमें लोक तत्वों की कमी नहीं) पुराण धार्मिक कथा, इतिहास आदि है।

दूसरे—इन रोमांचक शैली के महाकाव्यों में काल्पनिक असंभवनीय और अस्म्य की मात्रा अधिक होती है। इनमें लौकिक कथा आख्यायिकाओं की तरह जादू टोना, मन्त्र तन्त्र, शकुन, शाप, वरदान, आदि का प्राधान्य होता है। इनमें काल्पनिक प्रेम का भी यथेष्ट समावेश होता है। आदि उपर्युक्त लक्षण इन काव्यों में होते हैं। इनके आधार पर हम अपने ऐतिहासिक, पौराणिक काव्यों को यदि देखते हैं तो स्पष्ट ज्ञात होता है कि हमारे संस्कृत के विदग्ध महाकाव्यों में, ताम्र या प्रस्तर लेख के आधार पर मिथ, ऐतिहासिकता 'संभवनीयता, नियमबद्धता और सत्यता ही प्राप्त होती है। हमारे संस्कृत साहित्य में प्राप्त सुबन्ध की वासवदत्ता और बाण की कादंबरी आदि रोमांचक महाकाव्य की प्रवृत्ति की स्रोतक है। किन्तु रोमांचक संस्कृत महाकाव्य नहीं है, कहा जा सकता है।

डा० शंभूनाथसिंह ने पद्मगुप्त के नवसाहसिक चरित को प्रथम परिष्कृत और अलंकृत शैली का रोमांचक महाकाव्य माना है।^१ जो युक्त मुक्ति प्रतीत नहीं होता, क्योंकि शिलालेखों के आधार पर, उसकी ऐतिहासिकता और घटनाओं की संभवनीयता सिद्ध हो चुकी है।

१ डा० शंभूनाथसिंह—हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय पृ० १६१.

अध्याय अष्टम

संस्कृत के महाकाव्यों का परिशीलन

बुद्धचरित (अ)^१

कवि परिचय—

बुद्ध चरित के कवि अश्वघोष साकेतक थे, (अयोध्या के निवासी) तथा उनकी माता का नाम सुवर्णाक्षी था । आप महाकवि होने के अतिरिक्त, आर्य भदन्त, महापण्डित, महावादिन आदि विरुद्धों से अलंकृत थे ।^२ अश्वघोष कनिष्क के समसामयिक होने से प्रथम दरबारी कवि थे । उनके इस काव्य में विषय में हमने पीछे प्रमाण दिये हैं । अनुश्रुति तथा उनके काव्यों के अन्तरंग प्रमाणों के आधार पर कहा जा सकता है कि वे जन्म से ब्राह्मण, वैदिक साहित्य और रामायण महाभारत के विद्वान तथा पौराणिक ब्राह्मण धर्म के प्रति महिष्णु थे^३ । महायान संप्रदाय के प्रवर्तक के विषय में विद्वानों का ऐकमत्य नहीं है, किन्तु इतना तो सत्य है कि अश्वघोष का महायान संप्रदाय के विकास में महत्वपूर्ण योग रहा है ।

ग्रन्थ

अश्वघोष के दार्शनिक व्यक्तित्व के फलस्वरूप कई बौद्ध दार्शनिक ग्रन्थ उनके नाम से प्रसिद्ध हो गये जिनके कृतित्व के विषय में विद्वानों का ऐकमत्य

१ Ed. E B Cowell, Oxford 1893 Containing four additional Cantos by Amrtanada, a Nepalese pandit of the 19th Century also trs. into English by Cowell in S. B E. Vol. 49 into German by C Cappeller, Jena 1922 into Italian by C Formichi Bari 1912 Reedited more critically and translated into English by E.H. Johnston in 2 Vols Calcutta, 1936 with Commentary and translation into English Cantos 1-V Poona 1911.

Ed -Appa Shastri Rashivadekar Cantos 1-V, Poona 1911

Ed. सूर्यनागगण चौधरी भाग १,२ संस्कृतभवन विहार ।

२ 'आर्यसुवर्णाक्षीपुत्रस्य साकेतस्य भिक्षोराचार्यभदन्ताश्वघोषस्य महाकवेर्वादिन कृतिरियम् । सोन्दरानन्द की पुष्पिका तथा बिन्लीयिकाइंडिका संस्करण १९३९ पृ० १२६

३. हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर, सुशील कुंठे पृ० ७८ १९४७ कलकत्ता

नहीं है। किन्तु उनकी साहित्यिक रचनाओं की प्रामाणिकता के विषय में विद्वानों में कोई विवाद नहीं है। यह तो निर्विवाद है कि 'बुद्धचरित, सौन्दरानन्द' तथा 'शारिपुत्रप्रकरण,' तीनों अश्वघोष की कृतियाँ हैं। इनमें प्रथम दो महाकाव्य हैं तथा अन्तिम प्रकरण कोटि का नाटक है।

बुद्धचरित—

यह एक संस्कृत का विदग्ध महाकाव्य है। इसमें बुद्ध के जीवन, उपदेश तथा सिद्धान्तों का काव्य के उपाज से वर्णन है। इसके संस्कृत में केवल १७ सर्ग हैं जिनमें अन्तिम चार सर्ग १९वीं शती के आरम्भ में अमृतानन्द द्वारा जोड़े गये हैं। इस काव्य का चीनी भाषा में अनुवाद धर्मरक्ष, धर्मलेख, या धर्मरक्ष नामक किसी भारतीय विद्वान ने (४१४-२१ ई०) किया जिसमें २८ सर्ग हैं और कथा भी बुद्ध के निर्वाण तक चली गई है। सातवीं, आठवीं शती में किये गये तिब्बती अनुवाद में भी इस काव्य के २८ सर्ग हैं। म० म० हरप्रसाद शास्त्री द्वारा प्राप्त ग्रन्थ १४वें सर्ग के अन्त तक ही है। इसमें भी प्रथम सर्ग पूर्ण नहीं है। इस काव्य की कथा बुद्ध जन्म से प्रारम्भ होती है। (१ सर्ग) और अन्त पुरविहार (२ सर्ग) सवेग उत्पत्ति (३ सर्ग) स्त्री निवारण (४ सर्ग) अभिनिष्क्रमण (५ सर्ग) छन्दक विसर्जन (६ सर्ग) तपोवन प्रवेश (७ सर्ग) अन्त पुरविलाप (८ सर्ग) कुमार अन्वेषण (९ सर्ग) बिम्बसार का आगमन (१० सर्ग) काम निन्दा (११ सर्ग) आराधदर्शन (१२ सर्ग) मार की पराजय (१३ सर्ग) आदि का क्रमशः वर्णन करता हुआ कवि बुद्धत्वप्राप्ति (१४ वां सर्ग) तक हमें पहुँचा देता है। उपयुक्त सर्गों के अतिरिक्त काव्य कथा अष्ट डा० जान्स्टन के आंग्ल अनुवाद से प्राप्त होता है, जिसमें बुद्ध के शिष्यों, उपदेशों, सिद्धान्तों तथा अस्थि विभाजन से उत्पन्न कलह का वर्णन और अशोक के काल और प्रथम सगति का चित्र है। इस प्रकार अश्वघोष ने बुद्ध के सषष्ठमय जीवन का सजीव चित्र अंकित करने का प्रयत्न किया है।

काव्य की दृष्टि से बुद्ध चरित के कुछ तो सर्ग प्रथम, पंचम, अष्टम तथा त्रयोदश सर्ग के मारविजय का कुछ अंश सुन्दर है और शेष सर्ग धार्मिक विचारों और दार्शनिक तत्वों से अक्रान्त होने से, बुद्धचरित धार्मिक तथा नीतिवादी बन गया है।

सौन्दरानन्द

यह अश्वघोष का दूसरा महाकाव्य है, इसमें १८ सर्ग हैं। नेपाल नरेश के पुस्तकालय में इसकी दो हस्तलिखित प्रतियाँ हैं जिनके आधार पर म० म०

हरप्रसाद शास्त्री ने इसका प्रकाशन विब्लिओथेकाइंडिका में कराया है। बुद्ध चरित में जिन घटनाओं का उल्लेख संक्षिप्त रूप में है या नहीं है, उन्हीं का इस काव्य में विस्तारपूर्वक वर्णन होने से यह बुद्धचरित का पूरक काव्य है। सोन्दरानन्द में कुछ के विमातृज भाई नन्द और उसकी स्त्री सुन्दरी की ही कथा प्रधान है। नन्द, सुन्दरी में उसी तरह आसक्त है जैसे चक्रवाक चक्रवाकी में^२।

नन्द तथा सुन्दरी के इस जीवन सुलभ प्रेम की आधार शिला लेकर प्रेम तथा धर्म के विषम संघर्ष में नन्द की प्रव्रज्या का वर्णन कवि को अभीष्ट है। इस अद्भुत काव्य में बुद्ध चरित की धार्मिक और दार्शनिक तत्त्वों की रूक्षता, स्निग्धता तथा सौन्दर्य में परिणत हो जाने से, यह बुद्ध चरित की अपेक्षा एक प्रौढ़ हाथ की रचना दिखाई देती है। इसीलिये विद्वान् बुद्धचरित को कवि की प्राथमिक रचना मानते हैं। प्रथम तीन सर्गों में कवि ने शाक्यों की वंशपरम्परा, सिद्धार्थ नन्द जन्म, सिद्धार्थ के अभिनवकर्मण, उन्हें बुद्धत्व की प्राप्ति और कपिलवस्तु में आने का गत्यात्मकरीति से सुन्दर वर्णन है। चतुर्थ सर्ग में कामामक्त नन्द और सुन्दरी का विवाह-वर्णन जब नन्द आनन्द कर रहा था बुद्ध ने भिक्षा के लिये उसके प्रासाद में प्रवेश किया। उस घर में युवती म्रिया स्वामी की क्रीड़ा के अनुरूप सुन्दर कार्य करने में सलग्न थी। उसी समय किसी दासी ने नन्द को सूचना दी कि बुद्ध भिक्षा के लिये उसके द्वार पर आये थे पर भिक्षा न मिलने से चले गये। यह सुनकर नन्द दुःखी होता है और क्षमा याचनायें बुद्ध के पास जाना चाहता है। जाने के लिये वह सुन्दरी से आज्ञा मागता है, सुन्दरी उसे इस शर्त पर छोड़ती है कि उसके 'विशेषक' के सूखने के पूर्व ही वह लौट आये। पंचम सर्ग में नन्द बुद्ध के पीछे-पीछे जाता है और एकान्त पाकर मार्ग में बुद्ध को प्रणाम करता है। बुद्ध अनुग्रह करने के लिये उसके हाथ में भिक्षा पात्र रख देते हैं वे उसे ले जाकर धर्मदीक्षित कर भिक्षु बना देते हैं। अनिच्छुक नन्द के मस्तक की केश-शोभा को अलग कर दिया जाता है। बाल छुटाने के समय वह आंसू गिराता है। षष्ठ सर्ग में सुन्दरी के विलाप का वर्णन। सप्तम सर्ग में सुन्दरी के लिये विह्वल नन्द का विलाप। अष्टमसर्ग में नन्द को किसी भिक्षुक

१ Ed. by Harprasad Sastri-Bibl. Ind. (Calcutta) Ed. E H Johnston with notes and readings

२ सोन्दरानन्द ४।२ सचक्रवाक्येव हि चक्रवाकस्तथा समेतप्रियया प्रियार्ह ।

का उपदेश और यह शिक्षा-उपदेश नवम सर्ग तक चलता है। दशम सर्ग में नन्द की स्थिति का ज्ञान बुद्ध को होता है, बुद्ध नन्द को बुलाते हैं और उसे अपने हाथ में लेकर योग विद्या से आकाश में उड़ जाते हैं। बुद्ध हिमालय की तटी में एक वृक्ष पर बैठी कानी बन्दरी को दिखाते हुये नन्द को पूछते हैं 'क्या सुन्दरी इससे अधिक सुन्दर है' नन्द 'हां' उत्तर देता है। इसके पश्चात् बुद्ध उसे स्वर्ग की अप्सराएं दिखाते हैं जिसके मौन्दर्य में अभीभूत होकर नन्द सुन्दरी को भूल जाता है और उन्हें प्राप्त करने के लिये इच्छा करता है। बुद्ध उसे बताते हैं कि उन्हें तपस्या से प्राप्त किया जा सकता है। एकादश और द्वादश सर्ग में कोई भिक्षु स्थायी स्वर्ग की प्राप्ति के प्रति इच्छा को छोड़ने के लिये उपदेश देते हुये कहता है—'अप्सरसों को प्राप्त करने के लिये धर्माचरण कर रहे हो' यह सुनकर नन्द लज्जित होता है। नन्द वीतरागी होकर बुद्ध के पास जाता है। त्रयोदश सर्ग से षोडश सर्ग तक बुद्ध का उपदेश तथा आर्य सत्य का वर्णन है। सप्तदश तथा अष्टादश सर्ग में अमृत की (परम शान्ति) प्राप्ति के लिये नन्द की तपस्या, मारविजय तथा विगत मोह स्थिति का वर्णन है।^१ अन्त में कवि ने काव्य की रचना का उद्देश्य स्पष्ट करते हुए कहा है—'मोक्षधर्म की व्याख्या से गभित यह कृति शान्ति प्रदान करने के लिये है, न कि आनन्द देने के लिये'। अन्य-मनस्क श्रोताओं को आकृष्ट करने के लिये यह रचना काव्य शैली में रची गई है। इस कृति में मोक्ष धर्म के अतिरिक्त मेरे द्वारा जो कुछ कहा गया है, केवल काव्य-धर्म के अनुसार सरस बनाने के लिये, जैसे कि तिलक औषधि को पीने के लिये उसमें मधु मिलाया जाता है^२

काव्यों में अश्वघोष का व्यक्तित्व

विषय-प्रधान काव्य में कथा प्रवाह रहने से यद्यपि आपाततः कवि का व्यक्तित्व लुप्त-सा होता है, किन्तु उनकी तरलता वही विद्यमान रहती है। उपर्युक्त दोनों काव्यों का अध्ययन करने से, अश्वघोष का व्यक्तित्व, उनकी कलात्मक रुचि और मान्यताओं का ज्ञान सहजरीत्या हो जाता है। अनुभूति है कि अश्वघोष बौद्ध-धर्म स्वीकार करने के पूर्व जन्म से ब्राह्मण थे और इसकी स्पष्ट झलक, बुद्ध चरित तथा सौन्दरानन्द—दोनों काव्यों में स्थान-स्थान पर प्रयुक्त पौराणिक आख्यानो, वृत्तों, घटनाओं तथा दार्शनिक सिद्धान्तों से मिलती है। अश्वघोष बौद्ध-दर्शन से प्रभावित है। इन दार्शनिक

१. सौन्दरानन्द—१८।६१,

२ वही ६३, ६४

सिद्धान्तों को कवि ने सरल और घरेलू दृष्टान्तों द्वारा सुबोध शैली में समझाया है ।^१

कलात्मक मान्यता—

अश्वघोष की कलात्मक मान्यता उत्तरकालीन कवियों की मान्यता से भिन्न प्रकार की है । अश्वघोष कालिदास जैसे रस-काव्यानन्द-को साध्य न मानकर साधनरूप में स्वीकार करते हैं । अतः वे रसवादी नहीं और भारवि तथा माघ जैसे अलङ्कृति रुचिकर न होने से, चमत्कारवादी भी नहीं । वे तो, जैसा पूर्व स्पष्ट हो चुका है, उपदेश या प्रचारवादी हैं, और अपने इस लक्ष्य की पूर्ति के लिये उन्होंने काव्य-धर्म को स्वीकार किया है । उनके काव्य का लक्ष्य 'रतये न होकर, 'व्युपशान्तये' होने से 'मोक्ष प्राप्ति' है । यहाँ उल्लेखनीय है कि इस लक्ष्य से उनके काव्य कोरे नीतिग्रन्थ भी नहीं है । किन्तु बौद्धभिक्षुजन्म दृष्टिकोण होने से कालिदास की तरह अश्वघोष की सौन्दर्य दृष्टि आकर्षक न हो सकी ।

आदान : अश्वघोष के काव्यों की कथाओं का आधार तथा

पूर्ववर्ती काव्य ग्रन्थों का प्रभाव

अश्वघोष ने बुद्धचरित की कथा ललितविस्तर पर आधारित की है । सौन्दरानन्द की कथा का आधार 'पालि' साहित्य में मिलता है । उदान और जातक में प्रथा चम्पवद के श्लोक १३-१४ की अट्टकथा में नन्द की कथा उपलब्ध होती है । किन्तु पालि की नन्द कथा से सौन्दरानन्द की कथा में अन्तर है । बौद्धग्रन्थों में बुद्ध के द्वारा नन्द को प्रदक्षित बदरी बिना नाक व बिना कान की है, किन्तु अश्वघोष उसे कानी वर्णित करते हैं ।

जैसा हमने इसके पूर्व उल्लेख किया है, अश्वघोष के पूर्व संस्कृत साहित्य की विशाल परम्परा, आदिकवि के रामायण और व्यास मुनि के महाभारत के रूप में विद्यमान थी । इन आर्यग्रन्थों के अतिरिक्त लौकिक संस्कृत काव्य परम्परा अवश्य रही होगी । अश्वघोष रामायण से विशेष प्रभावित रहे हैं । उसने रामायण की विविध कल्पनाओं, शब्द प्रयोगों तथा उपमा आदि अलंकारों से अपने काव्यों को यथेष्ट अलंकृत किया है । सिद्धार्थ के न लौटने पर नगरवासियों का रोना, रामचन्द्र के रिक्त रथ के लौटने के अवसर का स्मरण कराता है^२ बुद्ध चरित में रामायण के दृश्य से तुलना करते हुए कवि ने कहा है —

१ सौन्दरानन्द-१६, ११-१२, २८, २९

२. बुद्धचरित-सर्ग ८।८

“राजा अज के बुद्धिमान पुत्र, इन्द्र के मित्र नराधिप दशरथ से मुझे ईर्ष्या है जो पुत्र के वन जाने पर स्वर्ग चले गये, व्यर्थ आसू बहाते हुये दीन होकर जीवित नहीं रहे।” “तब रथ छोड़कर मन्त्री के साथ पुरोहित उस राजकुमार के समीप गये, जैसे वन में स्थित राम के समीप वामदेव के साथ दर्शनाभिलाषी मुनि वशिष्ठ गये थे।”^१ इसी प्रकार अरण्य से अपने पति के कष्टों से होने वाले सीता के शोक के अनुकरण पर सिद्धार्थ के कष्टमय जीवन के लिये यशोधरा के विलाप का वर्णन किया गया है। बुद्धचरित में अन्त पुर में सोती हुई स्त्रियों के वीभत्स दृश्य का वर्णन रावण के अन्त पुर के चित्रण पर आधारित है^२।

इसके अतिरिक्त अश्वघोष के दोनों काव्य उनके पाण्डित्य तथा उपनिषद्-ब्राह्मणग्रन्थों के अध्ययन को स्पष्ट करते ही हैं।

कवि ने वशिष्ठ के लिये वैदिक अभिधान और्वशेय का (बु० च० १-९ तथा प्रोक्षण तथा अम्युदय शब्दों का प्रयोग (बु० च० १२।३०) किया है— बुद्ध चरित के आराध का गौतम को उपदेश महाभारत के साख्य सिद्धान्तों की शिक्षा से सादृश्य रखता है। श्वेताश्वतर उपनिषद् १।२ का भाव सौन्दरानन्द के १६।१७ से तथा छान्दोग्य उपनिषद् ६।८।२ का भाव सौन्दरानन्द के ११।५९ से सादृश्य रखता है। अश्वघोष भगवद्गीता से भली-प्रकार से अभिज्ञ थे। गीता का प्रभाव सौन्दरानन्द के कर्मयोग १७।१९ अभ्यास-योग। १६।२० इन्द्रियाणीन्द्रियार्थेभ्यः (१३।३०) आदि स्थानों पर देखा जा सकता है। सौन्दरानन्द के १४वे सर्ग का अधिकांश गीता के इन दो श्लोकों की ही विस्तृत व्याख्या ज्ञात होती है^३। अश्वघोष की काव्य प्रतिभा तथा उनके काव्यों का मौन्दर्य—आदि काव्य रामायण तथा अन्य ग्रन्थों के अध्ययन से यह तो निर्विवाद सिद्ध हो जाता है कि अश्वघोष रामायण से अत्यधिक प्रभावित रहे हैं। अश्वघोष ने रामायण की प्रव्याज मनोहर सरल शैली को ही अपनाया है। रामायण की तरह अनेक छन्दों का प्रयोग करते हुये भी अनुष्टुप् छन्द का ही प्रयोग अधिक किया है जो कालिदास के दोनों काव्यों में अश्वघोष के काव्यों की अपेक्षा अनुपात में कम है।

अश्वघोष के दोनों काव्यों में दार्शनिक स्थलों को छोड़कर कथाप्रवाह तथा वर्णविषय, सहज रूप में विद्यमान रहता है। उत्तरवर्त्ती भारवि, माघ,

१. बुद्धचरित—सर्ग ८।७९, ९।९

२. बद्धी सर्ग ५ अभिनिष्क्रमण

रत्नाकर और शिवस्वामी की तरह अश्वघोष कथा प्रवाह में झुंगारीवर्णनी या चित्रमयता के द्वारा रुकावट नहीं डालता, किन्तु कालिदास के वस्तुविधान की तरह, अश्वघोष के वस्तुमविधान में स्वाभाविकता, प्रवाहशीलता, सरमता तथा प्रभावोत्पादकता भी नहीं मिलती।

अश्वघोष के दोनो काव्यों में रस—

अश्वघोष प्रधानतः शान्त रस के रसि है और इसका सकेत उन्होंने सौन्दरानन्द की पुरुषिका में कर भी दिया है। विरोधी रूप में या उसकी भूमिका के रूप में अन्य रसों, वीर, करुण तथा शृंगार की भी योजना की है। शान्तरस के विभाव के रूप में अश्वघोष ने ससार की दुःखमयता, नश्वरता तथा स्त्रीसौन्दर्य की बीभत्सता का वर्णन जो बुद्धचरित और सौन्दरानन्द में किया है, सद्यः प्रभावात्मक होने से विशेष रूप से द्रष्टव्य है। घर जाने के लिये तड़फते हुये नन्द को देख कोई भिक्षु नारी का बीभत्स रूप इन प्रकार सामने रखता है।

‘यदि तुम्हारी वह सुन्दरी मलरूपी कीचड़ से युक्त और वस्त्र रहित हो जाये और उसके नख, दाँत व रोम स्वाभाविक अवस्था में हो जाय तो निश्चय ही वह आज तुम्हें सुन्दर नहीं लगेगी। कौन जीर्ण, शीर्ण पाष के समान भरती हुई अपवित्र स्त्री का स्पर्श करेगा, यदि वह केवल भक्षिका के पक्ष के समान सूक्ष्म त्वचा से आवृत न हो’।

बुद्धचरित के ३, ४ तथा ५ सर्ग में तथा सौन्दरानन्द के ४ तथा १०वें सर्ग में शृंगार रस का सरस वर्णन मिलता है। किन्तु अश्वघोष का मन बौद्ध धर्म में प्रभावित होने से काव्य के नायक की तरह इनमें नहीं रमता। प्रथम अश्वघोष नारीसौन्दर्य को बौद्ध भिक्षु की दृष्टि से नहीं देखते, अपने दृष्ट प्रभाव की भूमिका बना लेने के पश्चात्, शान्तरस के प्रभाव में उसी नारी सौन्दर्य को अनित्य, नश्वर, क्षणिक जानकर, जञ्जर—भाण्ड के समान दूषित, क्लृप्त एव बीभत्स समझते हैं।^१ किन्तु यह कहना ‘फिर भी शान्त रस के लिये शृंगार की सरसता को सर्वथा न कुचल देना’ भिक्षु अश्वघोष की सबसे बड़ी ईमानदारी है,^२ अश्वघोष के सौन्दरानन्द में व्यक्त वचनों पर परदा डालना है। अश्वघोष के अनुसार राग का नाश करने के लिये, अधिक राग

१ सौन्दरानन्द ८।५१, ५२

२. वही सर्ग ६।२६

३. संस्कृत कविदर्शन डा० ओलासंकर व्यास पु० ६१

उत्पन्न करने की आवश्यकता है। जितना ही अधिक चटकीला रंग होगा उतना ही विराग क्षीघ्र होगा। इसलिये इनके श्रृंगारिक चित्रों में कालिदास के समान सरसता के साथ-साथ कुत्सित ऐन्द्रियता भी नहीं है यह कहना भी मुझे नहीं रुचता। क्योंकि बिना श्रृंगार को कुचले विराग हो ही नहीं सकता। यहाँ श्रृंगार रस के दो एक उदाहरण प्रस्तुत करना पर्याप्त होगा, कुमार को आकृष्ट करने के लिये स्त्रियाँ विलास युक्त चेष्टाएँ करने लगीं। मद से अवनत कुछ स्त्रियो ने अपने कठिन पीन, दृढ और सुन्दर स्तनों से स्पर्श किया। मुखरसुवर्णकटिभूषणों से महीन कपड़ों से ढँके अपने नितम्बों को दिखाती हुई कोई इधर-उधर घूमने लगीं^१। दूसरी युवती पणव को, जिसकी सुन्दर डोरी गले से गिर गई है सविलास सम्भोग के अन्त में थके प्रियतम के समान दोनों जाँघों के बीच दबाकर सोई।^२ अन्य चित्र सौन्दरानन्द में भी देखे जा सकते हैं।^३ विभावपस में अश्वघोष ने नारी का शारीरिक और गत्यात्मक सौन्दर्य का वर्णन कई स्थलों पर किया है। बुद्धचरित के ४थे सर्ग और सौन्दरानन्द के १०वें सर्ग में अप्सराओं तथा किन्नरियों के सौन्दर्य का वर्णन किया गया है।

करुण रस के कुछ स्थल हमने इसके पूर्व निर्दिष्ट किये हैं। अश्वघोष ने चातुर्दिक वातावरण के द्वारा करुणरस की मामिकता को और भी बढ़ा दिया है। कपोत-पालिका रूपी भुजाएँ फैलाये हुए ये प्रासादपंक्तियाँ, जो प्रसक्त कपोतों से लम्बी साम ले रही हैं अतः पुरिकाग्रों के साथ मानो अत्यधिक रो रही हैं^४।

वीर रस का समावेश अश्वघोष ने बड़े ही कलात्मक रूप से किया है। जैसा हमने समरप्रसंग के अवसर पर देखा है, मूर्त और अमूर्त का समर प्रसंग मूर्तसमर प्रसंग की अपेक्षा कहीं अधिक कलात्मक तथा महत्वपूर्ण होता है। अश्वघोष ने दोनों काव्यों में मार-जय प्रसंग रूपक के द्वारा चित्रित

१ बुद्धचरित सर्ग ४।२५, २९, ३५

२ 'पणव युवतिभुजासदेशादवविस्त्रसितचारुपाशमन्या।

सविलास रतान्तताम्बूर्वोविवरे कान्तभिवामिनीयक्षिप्ये।

बु० ब० ५।५६

३. ४।९।१९। सी० नन्द

४. बुद्धचरित ८।३७ सी० न० ६।३०

किया है। सिद्धार्थ तथा नन्द मार की सेना को बोधिवृक्षरूपी तेज शस्त्र लेकर (स्मृति धर्म वीर्य, प्रीति, प्रश्न, समाधि, उपेक्षा) जीतते हैं ।

प्रकृति सौन्दर्य

बौद्धभिक्षु अश्वघोष संस्कृत के उपलब्ध विदग्ध महाकाव्यों के प्रारम्भिक कवि हैं। उनमें धार्मिक स्वर प्रधान होने से उनका मन प्रकृतिसौन्दर्य में भी नहीं रमता, सम्भवतः उनके मत में यह भी एक विकृति का कारण हो फिर भी मूल रूप से सभी परंपराओं का प्रत्यक्ष रूप इसके काव्यों में बूझा जा सकता है। प्रकृति को उपस्थित करने का जो क्रम उत्तमवर्ती महाकाव्यों में मिलता है, अर्थात् घटनाओं प्रसंगों के अनुरूप प्रकृति वर्णनका न होना अश्वघोष के काव्यों में नहीं मिलता। अश्वघोष ने प्रकृति को वास्तविक की दृष्टि से देखने का प्रयत्न नहीं किया है। हाँ, वे प्रकृति के उद्दीपन रूप से भलीभाँति परिचित हैं। सौन्दरानन्द में सप्तम सर्ग का प्रकृति वर्णन वियोगी नन्द के लिये उद्दीपन रूप में ही वर्णित है। बुद्धचरित के चौथे सर्ग में भी प्रकृति का यही रूप मिलता है। अश्वघोष ने सौन्दरानन्द के दसवें सर्ग के आरम्भ में हिमालयवर्णन किया है किन्तु वह भी प्रकृति के चित्र का बिम्ब उपस्थित करने में असमर्थ होने से एक नीरस तथा शुष्क हो गया है। जैसा ऊपर कहा है, कि मानव जीवन तथा क्रीड़ाओं के आरोप द्वारा उद्दीपन का प्रभाव उत्पन्न करने वाले चित्र भी अश्वघोष में मिल जाते हैं।

आम की शाखा से आलिगित होना तिलक वृक्ष ऐसा दिखाई देता है जैसे श्वेतवस्त्रधारी पुरुष पीत अंग रागवाली स्त्री से आलिगित हो रहा है। सगेदर की कल्पना प्रमदा के रूप में करते हैं।

“तीर पर उत्पन्न होने वाले सिन्दुवारों से आच्छादित दीधिका ऐसी दिखाई देती है, जैसे श्वेतवस्त्र से आवृत कोई प्रमदा सो रही हो।” इस प्रकार मानव के सुख-दुःख से सुखी तथा दुःखी तथा उसके लिये उद्दीपन की सामग्री प्रस्तुत करने वाली प्रकृति के चित्र इसके काव्यों में मिल जाते हैं। इन चित्रों में कालिदास की प्रकृति के चित्रों का मूल विद्यमान है। प्रकृति और मानव-जीवन के सहज सम्बन्ध को द्योतित करने वाली प्रकृति के चित्र अलौकिक रूप वातावरण निर्माण के रूप अश्वघोष के ही काव्यों में मिलना

१ ततः स बोध्यग शिनात्तशस्त्र सम्यक् प्रधानोत्तम-बाहूनस्थ मार्गग मार्तण्डवता बलेन शनैः शनैः क्लेश चर्म जगाहे । मौ न० १७।२४

ब० च० सर्ग १३, श्लो० न० सर्ग-१७ ।

प्रारम्भ होते हैं। प्रकृति का अलौकिक रूप में होना, अश्वघोष ने बुद्धचरित के प्रथम सर्ग में बुद्ध के जन्म पर तथा शाक्यमुनि तथा मार के युद्ध के पूर्व वर्णित किया है। उसी प्रकार कवि इस सम्बन्ध में अनुरूप प्रकृति के द्वारा चारित्रिक संकेत तथा भविष्योन्मुखी घटनाओं को भी प्रस्तुत करते हैं।

उपर्युक्त अश्वघोष की कलात्मक मान्यता को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि अश्वघोष प्रतिपाद्य विषय वस्तु की ओर जितने सजग है उतने उसे सजाने, आकर्षक बनाने की ओर नहीं। मूलतः वे अभिव्यंग्य की ओर अधिक ध्यान देते हैं। अभिव्यंग्यप्रणाली छन्द, अलंकार आदि की ओर कम। और इस प्रकृति का उन्होंने एक स्थान पर स्पष्टीकरण भी कर दिया है। उनके काव्य लोकसमुदाय के लिये है किमी वर्ग विशेष के लिये नहीं। और इसलिए उनकी शैली अवायजमनोहर रूप लेकर आती है यत्नसिद्ध होकर नहीं। यही कारण है कि उनके अलंकार या छन्द स्वयमेव ही प्रयुक्त होते चले जाते हैं। फिर भी उनके काव्यों में साधर्म्य मूलक अलंकार उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा व्यतिरेक, अप्रस्तुतप्रशंसा, और इसके अनि-रिक्त शब्दालंकार अनुप्रास तथा यमक भी मिल जाते हैं। यहाँ एकाध उदाहरण पर्याप्त होगा।

“बुद्ध की भक्ति ने नन्द को आगे की ओर खींचकर फिर पत्नी के प्रेम ने, उसे पीछे की ओर किन्तु अनिवार्य के कारण वह न आगे ही गया और न खड़ा ही रहा। जैसे तरंगों पर चलनेवाला राजहंस न आगे ही बढ़ता है और न स्थिर ही रहता है”।

सुन्दर किन्तु स्वाभाविक उपमा के द्वारा महज गद्या कवि ने नन्द के हृदय का संघर्ष अंकित कर दिया है। अश्वघोष के काव्यों में (कालिदास का प्रिय) अर्थान्तर अलंकार का प्रयोग बहुत ही कम हुआ है। किन्तु यमक के अनेक प्रकार सौन्दरानन्द में देखने मिलते हैं और श्लेष का तो नाममात्र को भी नहीं। जैसे सौन्दरानन्द में १।५६ के दूसरे पाद में ‘कर’ तथा चतुर्थ पाद में ‘पुर’ की आवृत्ति हुई है। १।४६ तथा १।५६—५७ के प्रत्येक पाद

१. बुद्धचरित १—१९, २१, २२

वही १३।२८, २९

२ सौन्दरानन्द ७।३

३ सौन्दरानन्द ४।१४, ४।४ बु० ख० ८।३७, सौन्द० ९।१३ वही ८।१५

२१ सौ० १०।११, १।१३ और ४।४२

ये यमक है। १।३ में संपूर्ण पाद की आवृत्ति हुई है और कही-कही तो संपूर्ण श्लोक ही दुहराया गया है। (१६।२८-२९)

अश्वघोष की भाषा में प्रासादिकता पूर्ण रूप से पाई जाती है। प्रथम तो अनेक श्लोकों में समास है ही नहीं यदि है तो छोटे-छोटे और चार या पाँच शब्दों से अधिक लम्बे समास नहीं मिलते। अश्वघोष ने साधारण व्याकरण के नियमों का पालन किया है : फिर भी उनकी भाषा में कुछ प्रयोग ऐसे उपलब्ध होते हैं जो उत्तरवर्ती साहित्य में देखने नहीं आते जैसे सौन्द वर्ष २।५३ प्रकोष्ठ। ६।५७ नपुमकलिंग तथा मित्र (१७।५६) पुल्लिंग है।

उनकी शैली बौद्धभौरीति और प्रसादगुण से समन्वित होने से कालिदास के निकट है। अश्वघोष ने निम्नलिखित छन्दों का प्रयोग किया है—

सुवदना, श्रिलक्ष्मिणी, शार्ङ्गलविक्रीडित, प्रहृषिणी, रुचिरा, उद्गता, सुन्दरी, मालिनी, वगन्तानलका, वशस्थ, उपजाति, पुष्पिताम्रा, अनुष्टुप्। इनमें दो एक छन्द ऐसे हैं जिनका प्रयोग कालिदास ने नहीं किया है। सुवदना २ उद्गता (सौन्द० ३ सर्ग) सर्ग के अन्त में प्रभावात्मकता लाने के लिये अश्वघोष रुचिरा या प्रहृषिणी का प्रयोग करते हैं।

संस्कृत महाकाव्यों में अश्वघोष की परम्परा

संस्कृत महाकाव्यों में अश्वघोष का स्थान कई कारणों से अत्यन्त महत्वपूर्ण है जिनका सकेत हमने पूर्व कर दिया है। अश्वघोष के काव्यों, (बुद्धचरित, मीन्द्रानन्द) का अध्ययन करने से हमें कुछ काव्य रूढ़ियों तथा काव्यवर्णनों तथा प्रवृत्तियों का मूल मिलता है। जिनका प्रयोग कालिदास से श्री हर्ष तक किया गया है।

आर्षकाव्य के पश्चात् सर्वप्रथम उपलब्ध संस्कृतकाव्य, जिनमें उत्तर-कालीन महाकाव्यों की विदग्धता का प्रारम्भिक रूप मिलता है। अश्वघोष के ही काव्य है। शब्दचमत्कृति के उदाहरण हमें अश्वघोष के काव्यों में मिलना प्रारम्भ हो जाते हैं। उनके अन्तर्गत यमक अनुप्रास अलंकारों का प्रयोग, व्याकरण विषयक उपमा आदि हैं^१। प्रकृतिचित्रण में भी हमें उत्तरकालीन काव्यों में प्राप्त प्रकृति का उद्दीपन तथा अलौकिक रूप नहीं मिलता है। उत्तरकालीन काव्यों में रस काव्यानन्द को साध्यरूप में न मानकर साधन रूप में स्वीकार दर्शन या शास्त्र की शिक्षा देने का भी काव्य का लक्ष्य या एक रूप रहा है, जो यहीं से प्रारम्भ होता है। अश्वघोष में ही

सर्वप्रथम बुद्धचरित के तृतीय सर्ग में वनविहार के लिये जाते राजकुमार को देखने के लिये लालायित प्रमदाओ का वर्णन मिलता है जो रघुवंश, कुमार-सम्भव, शिशुपालवध, जानकीहरण, रावणार्जुनीय व नैषध आदि में मिलता है। दूसरी रुद्रि-वृक्षो के द्वारा वस्त्राभरणों को देना जो शाकुन्तल में देखने मिलती है। ये दोनों रुद्रिया तथा अन्य परम्पराएँ मूल रूप से अश्वघोष की न भी हो, किन्तु हमें सर्वप्रथम इनके ही काव्यों में देखने मिलती है। यद्यपि हमारे प्रबन्ध की विषय सीमा में (कालिदास से श्रीहर्ष तक) अश्वघोष नहीं आते, कालिदास की साहित्यिक पुष्ठभूमि के रूप में स्थित अश्वघोष का अध्ययन अत्यन्त आवश्यक होने से प्रस्तुत किया है।

कुमार-संभव : कवि परिचय

बहुमुखी प्रतिभाशाली महाकवि कालिदास संस्कृत साहित्य का सर्वश्रेष्ठ कवि है। यह महाकाव्य निर्माता, नाटककार और गीतिकाव्य कर्ता था। उसके प्रमुख ग्रन्थ ये हैं — (क) महाकाव्य—कुमारसंभव, रघुवंश। (ख) नाटक—मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय, अभिज्ञानशाकुन्तल, (ग) गीतिकाव्य—ऋतुसंहार, मेघदूत।

जीवन तथा तिथि—

कालिदास के जीवन तथा तिथि के विषय में विद्वानों का ऐकमत्य नहीं है। इसका प्रमुख कारण यह है कालिदास ने स्वयं अपने विषय में कुछ नहीं लिखा। किंवदन्तियाँ उन्हे, मूर्ख बताती हैं और काली के प्रसाद द्वारा वे किस प्रकार जगत् प्रसिद्ध महान् कवि बने इसका संकेत भी कर देती हैं। कुछ विद्वान उन्हे कश्मीरी, मानते हैं, कुछ बंगाली और कुछ मालव निवासी। अन्तिम मत से ही मैं सहमत हूँ। उनकी तिथि के विषय में भी तीन मत हैं। (१) इसके अनुसार उन्हे छठी शती का माना जाता है। (२) इसके अनुसार

१ वही १०१२३

(1) Ed —A. F Stenzler, with Latin trs. (1-711) London (1838), Ed. T. G. Shastri with Comm of Arunagini and Narayana (1-viii) Trivandrum Skt. Ser. 1913-14 Cantos VIII-XVII. First published in Pandit old series Also Ed -N. B. Parvanikar K. P. Parab and W L. Pansikar, with Commentary of Mallinatha (I-VIII) and Sitarama (IX-XVII) N. S. P. 5th Ed -Bombay Eng Trs. R T S Griffith, 2nd London 18/9 It has been translated into many other Languages, and edited many times in India.

ई० पू० प्रथम शती में उन्हे माना जाता है और (३) तीसरा मत कालिदास को गुप्त काल में रहने का पक्षपाती है। चन्द्रगुप्त ने ई० स० ३८० से ४१३ तक राज्य किया। इसलिये कालिदास का समय चौथी शती के अन्त में या पांचवी शती के प्रारम्भ में होना चाहिये। हमने उनके काव्यों कुमार संभव व रघुवंश के अध्ययन के अनुसार अन्तिम मत को ही स्वीकार किया है जिसका संकेत पूर्व किया जा चुका है।

कुमारसंभव उपर्युक्त कवि के दो महाकाव्यों में से एक है। इसकी रचना भी प्रथमेतर महाकाव्य (रघुवंश) से पहले की है। सप्रति उपलब्ध कुमार-संभव की प्रतियों में १७ सर्ग हैं जिनमें कुछ विद्वानों के अनुसार कालिदास का मूलकाव्य तो प्रथम सर्गसे अष्टम सर्ग तक ही था तथा शेष नौ सर्ग किसी अन्य कवि के द्वारा जोड़ दिये गये हैं। सुप्रसिद्ध टीकाकार मल्लिनाथ की संजीविनी टीका भी प्रथम ८ सर्गों पर ही मिलती है किंवदन्ती के अनुसार अष्टम सर्ग के शिव-पार्वती के सभोग-वर्णन के कारण कवि को कुष्ठ हो गया था तथा काव्य अधूरा ही रह गया।

कथा भाग

एक समय ब्रह्मा के वरदान से उद्धत तारकासुर नामक वैश्य बौद्ध भुवनों का नाश करने के लिये धूमकेतु के समान उत्पन्न हुआ। उससे त्रस्त होकर देवों ने उसके नाश के लिये देवसेना का अधिनायक उत्पन्न करना चाहा। देवों ने ब्रह्माजी के आदेशानुसार शिव और पार्वती का विवाह करा दिया। दोनों के संयोग से कुमार कार्तिकेय का जन्म हुआ (संभव) और केवल छह दिनों में कुमार ने देवों की सेना का सेनापतित्वकर तारक का वध करने में प्रकट किये महिमातिशय के अपूर्व पराक्रम का वर्णन जिसमें है, वह कुमारसंभव काव्य^१। सर्गानुसार कथा इस प्रकार है—हिमालय वर्णन से प्रथम सर्ग प्रारम्भ होता है। आगे पार्वतीजन्म और उसके शैशव तथा यौवन का मनोरम वर्णन है। एकबार नारद ने भविष्य-वाणी की कि पार्वती का विवाह शिव के साथ होगा इसलिये युवती होने पर भी हिमालय ने उसके विवाह का प्रयत्न नहीं किया।

उस समय भगवान् शंकर हिमालय पर तप कर रहे थे। उनकी सेवा के लिये हिमालय ने अपनी पुत्री पार्वती को आज्ञा दी (सर्ग १)। इसी समय तारकासुर के बलेशो से त्रस्त होकर जाहि-जाहि करते देवतालोक ब्रह्मा जी के

१ (कुमारस्य = स्कन्दस्य) सम्भवः उत्पत्तिर्बहिमातिशयश्च यच्च तत्

शरण में गये। देवताओं की स्तुति से प्रसन्न होकर ब्रह्मा जी ने देवताओं से कहा 'अपने हाथ से लगाया विषवृक्ष भी अपने हाथ से काटना जिस प्रकार अनुचित है उसी प्रकार हमारे वरदान से ही बढ़ा हुआ तारकासुर का नाश हमसे ही नष्ट होने योग्य नहीं है'।

आप लोग यत्न कर शंकर-पार्वती का विवाह कराइए। उनसे उत्पन्न पुत्र तारकासुर को मारकर आप लोगो को भयमुक्त करेगा (सर्ग २) इन्द्रने अपनी सभा में कामदेव को बुलाया और समाधिस्थ शंकर के हृदय में पार्वती के प्रति कामवासना उत्पन्न करने का कार्यभार सौंपा। कामदेव अपनी पत्नी रति तथा मित्र वसंत को लेकर हिमालय पर गया। परिणामतः अकाल ही वसंत का प्रादुर्भाव हुआ। द्वार पर बैठे नन्दी की आँख बचाकर ध्यानस्थ बैठे हुये शंकर के लतागृह में मदन ने प्रवेश किया। कालान्तर से समाधि टूटने पर शंकर की धनुमति से नन्दी ने पार्वती को भीतर आने की आज्ञा दी पार्वती ने शंकर के चरणों में पुष्पाञ्जलि अर्पण की और मन्दाकिनी नदी में उत्पन्न हुए कमलों के शुष्क बीजों की माला शिवजी को अर्पण करने के लिये अवसर की। माला स्वीकार करते समय अच्छा अवसर पाकर मदन ने अपने धनुष पर सम्मोहन नामक बाण चढ़ाया। फलतः शिवजी की चित्तवृत्ति क्षणभर के लिये दोलायमान हो उठी, किन्तु उन्होंने उस चंचल वृत्ति को स्थिर कर, चित्त को अपने वश में किया और वे चित्तविक्षोभ के कारण का शोध करने लगे। आसमन्तात् दृष्टि उठाने पर कामदेव को धनुष पर बाण चढ़ाये सम्मुख देखा।

बस फिर क्या था अत्यन्त क्रोध में आवर भृकुटी को टेढ़ी किये हुए शंकर के ललाटस्थ तृतीय नेत्र से जाज्वल्यमान आग की लपट बाहर निकली और प्रभो क्रोध को रोकिये' 'क्रोध को रोकिये' यह देवताओं की आवाज आकाश में फैलती है तब तक आग ने मदन को भस्मसात् कर दिया (सर्ग ३) अपने पति का इस प्रकार अन्त देख, रति मूर्छित हो गई और विलाप करने लगी मदन का मित्र वसन्त भी वहाँ आया और दुःख के कारण रति देह त्याग करना ही चाहती थी। इतने में आकाश वाणी हुई 'हे सुन्दरि'। तुम्हें प्रियसंगीत अवश्य प्राप्त होगा। शिव-पार्वती के विवाह के अवसर पर मदन पुनर्जीवित होगा। तब तक तू अपने शरीर की रक्षा कर (सर्ग ४)। मदन का अन्त देख पार्वती ने शिवप्राप्ति के लिये उग्र तपस्या आरम्भ की। उसकी तपस्या से प्रसन्न होकर शंकर ब्रह्मचारी बटु के वेष में पार्वती के पास आये। पार्वती ने श्रद्धा के साथ

ब्रह्मचारी का स्वागत किया। ब्रह्मचारी ने उनसे प्रश्न किया कि सब प्रकार के अनुकूल साधनों के होने पर भी इस नवीन वय मे (वीर्यकाल मे) तपस्या करने का क्या प्रयोजन है ? पार्वती की सखी के द्वारा तपस्या का प्रयोजन (शिवप्राप्ति) ज्ञात होने पर ब्रह्मचारीजी ने शंकर की यथेष्ट निन्दा की। शिव की निन्दा सुनकर पार्वती क्रोधित हुई और उनकी बातों का तर्क पूर्ण खडन कर, शिवजी को वरण करने का अटल निश्चय सूचित किया। शिव-निन्दा सुनकर क्रोधित हुई पार्वती ने जब उस वाचाल बटु के ओष्ठ पुनः स्फुग्ति देखे, तो पार्वती वहा से जाने लगी। उन्ही समय शंकर ने भी ब्रह्मचारी के वेष को तजकर (शंकर-स्वरूप से) मुस्कराते हुये पार्वती को पकड़कर बोले 'आज मे मैं तुम्हारे तप से क्रीत दास हूँ'। (सर्ग—५) इसके पश्चात् शिवजी ने अरुन्धतीसहित सप्तपत्नियों को भेजकर पार्वती की समीप मांगी। इसके उत्तर मे हिमालय ने पत्नी से विचार-विमर्श कर शंकर का यह प्रस्ताव सहर्ष स्वीकार किया। (सर्ग—६) शुभमुहूर्त मे पार्वती के साथ शंकर का वाणिषहण सस्कार हुआ। इस मांगलिक अवसर पर पार्वती की वेषभूषा का उनकी सखियों से किये हुए परिहास पूर्ण विनोद का विवाह के लिये प्रस्थान करते समय शिवजी के परिवार का उनके नगर प्रवेश के समय नागरिक स्त्रियों की उत्सुकता पूर्ण त्वरा का तथा विवाहोत्सव का विस्तारपूर्वक और अत्यन्त रमणीय वर्णन सहृदय कवि ने किया है (सर्ग ७) विवाह के पश्चात् शंकर ने पार्वती के साथ विविध भोग विलासों मे सैकड़ों ऋतुएं व्यतीत की। (सर्ग ८) पुत्रोत्पत्ति में विलम्ब देखकर इन्द्रादि देवताओं ने अग्नि को ब्रूतर बनाकर शिवपार्वती के विलासस्थल पर भेजा। यह देखकर शिवजी को क्रोध आया किन्तु पारावत अग्नि ने उन्हें वस्तुस्थिति का पूरा ज्ञान कराया तब वे प्रसन्न हुए और उन्होंने अपना वीर्य अग्नि ने स्थापित किया। अग्नि को यह सहन न हुआ और उसने इन्द्र के कथनानुसार स्वर्ग की गंगा मे उसे डाल दिया (सर्ग ९) यही स्थिति गंगा की हुई। गंगा को भी वह सह्य न होने से, उसने वहा स्नानार्थ आई हुई छ कृत्तिकाओं के शरीर में उसे डाल दिया, फलत उनको गर्भ रह गया किन्तु उस गर्भ का भार षट्कृत्तिकाएं भी सहन न कर सकी। अत उन्होंने उसे बेतस वन मे डाल दिया। (सर्ग १०) इसी समय शंकर-पार्वती विमान मे बैठे हुये उसी मार्ग से जा रहे थे। उनकी दृष्टि उस बालक पर पड़ी, वे उसे अपने वीर्य से उत्पन्न समझकर घर उठा ले आए। वह केवल छह दिन की अवधि मे बड़ा होकर सम्पूर्ण शस्त्र तथा शास्त्रों में पारंगत हो गया (सर्ग ११) इन्द्रादिदेवताओं की प्रार्थना

करने पर शंकर ने उसे देवसेना का सेनापति बनाकर स्वर्ग भेज दिया । (सर्ग १२) स्कन्द को आगे कर देवो ने तारकासुर पर चढ़ाई कर दी । (सर्ग १३) तारकासुर ने भी लड़ाई की तैयारी की और अशुभ शकुनो के होने पर भी कुमारस्कन्द के साथ उसने युद्ध किया । परन्तु उस भयकर युद्ध में कुमार के बाण से तारकासुर मारा गया । कुमार पर पुष्पवृष्टि हुई और हृन्द्र निश्चिन्त हो गया । (सर्ग १४-१७) १७ सर्गात्मक कुमारसंभव एक पूर्ण काव्य है ।

जैसा कि पूर्व देखा है । कुमारसंभव के प्रथम ८ सर्गों पर ही प्राचीन टीकाकार मत्स्लीनाथ ने टीका लिखी है और लक्षण ग्रन्थों में प्रथम ८ सर्गों के श्लोक ही उदाहरण रूप में उद्धृत किये गये हैं । इसके अतिरिक्त ९ सर्ग से १७ सर्ग तक की भाषा-भाव, विचार और शैली प्रथम ८ सर्गों से भिन्न प्रकार की होने से अन्य कवि की कृति को सिद्ध करती है । प्रथम भाग के सर्गों की अपेक्षा द्वितीय भाग के सर्गों की श्लोक संख्या कम है । २-उपमा, अर्थान्तरन्यास आदि अलंकारों का निर्वाह भी उस चातुर्य से नहीं किया गया है जैसा कि कालिदास के अन्य ग्रन्थों में दिखाई देता है । उक्त चातुर्य का अभाव 'यतिभग', 'अशुद्ध प्रयोग' तथा 'नीरस रचना' में स्पष्ट दिखाई देता है ।^१

अतः कुछ विद्वानों का यह मत है कि अष्टसर्गात्मक कुमारसंभव की रचना ही कालिदास को अपेक्षित थी और ८ सर्गों का ही कुमारसंभव पूर्ण काव्य है । अपने कथन की पुष्टि में यह तर्क उपस्थित करते हैं कि गर्भाधान ही कवि को इष्ट है कुमारजन्म नहीं^२ । किन्तु इस मत से हम सहमत नहीं हो सकते क्योंकि कुमार संभव के द्वितीय सर्ग में ही कालिदास ने देवो की प्रार्थना में कहलाया है—तारकासुर के नाश के लिये देवसेना का अधिनायक उत्पन्न कराना चाहते हैं । (२।५१) उक्त वचन में कुमारोत्पत्ति तथा उससे तारकासुर का नाश प्रापित है । देवो

१. कुमारसंभव

यतिभग १०, ४। अशुद्धप्रयोग—(१२, ३६) (१०, १२) (१३, २१)
नीरस रचनाएं (१२, ५४) ।

२ स प्रियामुखरस दिवानिषा हर्षवृद्धिजनन सिधेविषुः

दर्शनप्रणयिनामध्ययतामाजगाम विजयानिवेदनात् । कुमार ८।९०

मनुस्मृति—

गर्भाष्टमेऽब्दे कुर्वीत ब्राह्मणस्योपनायनम् ।

गर्भदिकान्दशेरात्रो गर्भात्तु द्वादशे विश ॥ २।३६

अर्थात् उमा में नील लोहित रेत की स्थापना ही कुमारसंभव का फलागम है, फलतः यह पूर्ण काव्य है, अपूर्ण नहीं ।

की प्रार्थना के उत्तर में ब्रह्मादेव ने कहा, उस शंकर का पुत्र आप लोगो का सेनापति बनकर अपने उत्कृष्ट पराक्रम से, तारकासुर के बलपूर्वक हरण की हुई देवायनाओ के उलझे हुए केश-पाशों को सुलझावेगा अर्थात् वह तारकासुर का वध करेगा। (२।६१) और इस अभीप्सित कथन की पुनरावृत्ति, कुमार-सम्भव के ८ वें सर्ग के पश्चात् कथा की पूर्ति करने वाले कवि ने कु० १२,५२ में की है। अतः तारकनाश की अपेक्षा पूर्ण कर, कथा क्रियंवद की योजना करने के लिये कुमार सम्भव १७वें सर्ग के अन्त में ही समाप्त होना चाहिये। चाहे कालिदास ने, शृङ्गार के नग्न वर्णन से क्रुद्ध पार्वती ने शाप देने के फल-स्वरूप काव्य को अपूर्ण छोड़ दिया हो कथानक की पूर्ति की दृष्टि से ९ से १७ सर्ग तक की कथा आवश्यक है।

कुमारसम्भव की कथा का मूलाधार

कुमार सम्भव के कथानक का आधार आर्यकाव्य रामायण और महा-भारतान्तर्गत आयी कथाएँ हैं। कथानक को अम्लान प्रतिभाशाली कालिदास ने अपनी विदग्धता से परख कर एवं सहृदयता के रस से सिन्धित कर एक मनोरम कथानक में परिणत कर दिया है। महाभारत के अनुशासन पर्व में अध्याय १३०-३७ कातिकेय के जन्म की कथा है। रामायण के बालकाण्ड में (सर्ग ३६-३७) भी यही कथा है। किन्तु यह कथा अत्यन्त सरल, विसंगत, एवं प्राकृत अवस्था में है। इसी प्रकार बालकाण्ड में मदनदहन की कथा आयी है। इस प्रकार उपर्युक्त आधार (सर्ग २३) कालिदास को अवश्य ही ज्ञात रहा होगा।

रघुवंश

रघुवंश कालिदास का दूसरा एवं सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य है। रघुवंश कुमार-सम्भव की अपेक्षा परिपक्व प्रतिभा का परिचायक है। इसका विस्तार १९ सर्गों तक है। जिनमें २९ राजाओं का वर्णन है, इस काव्य में कोई समग्र इतिवृत्तात्मक कथा नहीं है। यह तो कई राजचरित्रों की एक मनोरम चित्र-शाला है, जिसमें दिलीप से लेकर अग्निवर्ण तक कई चरित्र सामने आते हैं इन चित्रों में से कुछ ही चित्रों में कवि का मन अत्यधिक रमा है और कुछ

१. ध्वन्यालोक आचार्य आनन्दवर्धन ने शंकर-पार्वती के नग्न शृङ्गार को अनुचित कहा है। ध्वन्यालोक तृतीय उद्योत कारिका ६।

ध्वन्यालोक तृतीय उद्योत कारिका १४।

“यत्वेवविधे विषये महाकवीनामप्यसमीक्ष्यकारिता लक्ष्ये दृश्यते स दोष एव।”

चित्रो को तो चलते दग से अङ्कित कर आगे बढ़ा दिया है। निखिल काव्य में कालिदास की नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा ने रघु और राम के चित्र को विशेष प्रज्ञा-रंग से उन्मीलित करने का प्रयत्न किया है। रघुनामक राजा विशेष प्रतापी और दानशील हुआ था और उसके वंशीय राजाओं का इस काव्य में वर्णन होने से, इस काव्य का नाम रघुवंश है^१। रघु और राम के चित्रों के पश्चात् तत्पश्चात् दिलीप का प्रौढ एवं गम्भीर चरित्र और भ्रज का कोमल रूप अधिक आकर्षक बन पड़ा है। राजा दशरथ और कुश के चित्र कुछ समय के लिये पाठकों का मन स्थिर रखते हैं। इनके पश्चात् कई राजाओं के चित्र छाया रूप में हमारे सामने आते हैं और द्रुतगति से दृष्टि से ओझल हो जाते हैं। अन्त में अग्निवर्ण का कर्णविजय सामने आकर रुक जाता है। यही पर काव्य समाप्त होता है।

रघुवंश की राजवशावली की सूक्ष्म स्वभाव रेखा हमने इसके पूर्व अंकित की है। संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि कालिदास के ये चित्र आदर्श सम्राट् के रूप में अंकित हैं, जिनमें स्वकालीन गुप्त सम्राटों तथा वैभव-शालीसाम्राज का रूप निहित है। कालिदास के ये चित्र आदर्श रूप में होने से निर्दोष अवश्य हैं किन्तु हैं इसी माननीय मत के, अलौकिक या दूसरे लोक के नहीं।

रघुवंश : रघुवंश की सर्गानुसार कथा

प्रथम सर्ग प्रस्तावना स्वरूप का है। नमन, विनय, प्रदर्शन के पश्चात् रघुवंशीय राजाओं का मार्मिक शब्दों में चरित्र-चित्रण है^२। उसमें राजा

१ राजा दिलीप ने अपने पुत्र का नाम 'रघु' इसलिये रखा—

श्रुतस्य यायादयमन्तमर्भकस्तथा परेषा युधि चेति पाषिव ।

अवेक्ष्य धातोर्गमनार्थमर्भविच्चकार नाभ्ना रघुमात्मसम्भवम् ॥

रघु० सर्ग ३, श्लो० २१

२ Ed A. F. Stenzler, with a Latin Trs. London 1832 Ed. with the comm of Mallinath by S P. pandit, Bombay. Skt Ser 3 vols 1869-74 and by G. R. Nandargikar with english trs 3rd revised ed. Bombay 1897 often edited and translated in parts or as a whole Its popularity is attested by the fact that about forty commentaries on this poem are Known.

३. अयाम्भर्ष्यविधातारप्रयती पुत्रकाम्यया

तो दपतीवसिष्ठस्वगुरोर्भग्नतुराश्रमम् ॥ रघुवंश सर्ग १ श्लोक ३५

दिलीप कोई सन्तान न होने से वसिष्ठ जी के यहाँ जाता है। मार्ग में प्राप्त प्रकृतिवर्णन, वसिष्ठ आश्रम उसमें राजा का स्वागत वसिष्ठ ने कहा हुआ सन्तान न होने का कारण और राजा दिलीप को सपत्नीक नन्दिनी की सेवा के लिये कही हुई आज्ञा का वर्णन है। दूसरे सर्ग में नन्दिनी ने राजादिलीप की ली हुई परीक्षा का वर्णन है। इस सर्ग के काव्यमय प्रसंगवर्णन दिलीप-सिंह संवाद, परीक्षा और नन्दिनीप्रसाद आदि हैं। तीसरे सर्ग में गर्भवती-वर्णन, रघु का जन्म, बाल्य, दिग्विजयप्रयाण, इन्द्र के साथ रघु का युद्ध व इन्द्र का वरदान आदि का वर्णन है। चौथे सर्ग में रघु का दिग्विजय-वर्णन और इस दिग्विजय में प्राप्त धन का विश्वजित् नामक यज्ञ में लगाने का वर्णन है। पाँचवें सर्ग में रघु की वीरता के दूसरे रूप दानवीरता का वर्णन है। अज का जन्म, स्वयंवर के लिये अज का प्रस्थान, गन्धर्व की हस्तियोन से मुक्तता तथा समोहन अस्त्र की प्राप्ति का वर्णन है। छठे सर्ग में स्वयं-वर वर्णन, सातवें सर्ग में पौरस्त्रियों के अज को त्वरा तथा उत्सुकता पूर्ण देखने का वर्णन, अज और इन्दुमती का विवाह। और मार्ग में अज का अन्य राजाओं के साथ युद्ध। आठवें सर्ग में अज का इन्दुमती के साथ उपवन में विहार, इन्दुमती की नारद की माला से मृत्यु, अज का विलाप, वसिष्ठ का अज के लिये उपदेश, नवें सर्ग में दशरथ की भुगया एव मुनि का शाप, दसवें सर्ग में अनुष्टुप् छन्द में रामजन्म तक का वर्णन। ग्यारहवें सर्ग में ताटकावध, शिवसुभ्रम और विवाह वर्णन है। १२वें सर्ग में रामवनवास, सीताहरण, रावणवध, व सीताशुद्धि। १३वें सर्ग में विमान द्वारा अयोध्या में आते समय राम ने सीता को बतलाये हुए पूर्व परिचित स्थलों का वर्णन। १४वें सर्ग में सीता-त्याग, लक्ष्मण का सीता को वन में छोड़ आना, सीता का राम को संदेश। १५वें सर्ग में शबूकवध, राममन्त्रा में रामचरित गायन, भूमि में सीता का अदृश्य होना। १६वें सर्ग में राम के पश्चात् अयोध्या की दशा कुश का पुन अयोध्या में आना और कुश को कुमुदवती की प्राप्ति। १७वें सर्ग में अतिथि का राजसिंहासन पर बैठना और राजनीति के अनुसार उसके व्यवहार का वर्णन है। १८वें सर्ग में २१ राजाओं का वर्णन है। जिनमें से २० राजाओं का वर्णन करने में कवि ने प्रत्येक के लिये १ या २ श्लोको से काम लिया है। अन्तिम सर्ग १९ में अग्निवर्णन के चरित्र का वर्णन है। इस काव्य का १९वें सर्ग में आकस्मिक अन्त देख कुछ विद्वान् अधिक सर्गों की कल्पना करते हैं। हो सकता है कि यह काव्य भी कुमार संभव की तरह अपूर्ण ही रह गया हो क्योंकि विष्णुपुराण में अग्निवर्णन के पश्चात् और भी आठ राजाओं का वर्णन मिलता है।

रघुवंशीय राजचरित्रों का आधार

रघुवंश की प्रस्तावना स्वरूप प्रथम सर्ग में कालिदास ने अथवा कृतवा-
न्दारे वंशे स्मिन् पूर्वसुरभि कहकर (अपने) पूर्व रचित ग्रन्थों की ओर
संकेत अवश्य कर दिया है। रघुवंश में राम कथा मुख्य होने से स्वभावतः
ही कवि ने वाल्मीकि रामायण का आधार ग्रहण किया है। नवम सर्ग से
१५ सर्ग तक कालिदास ने वाल्मीकि रामायण का सहारा लिया है किन्तु
वाल्मीकि रामायण के अतिरिक्त किन अन्य ग्रन्थों का सहारा लिया है,
यह अभी तक ठीक-ठीक ज्ञात नहीं हुआ है। पुराणों में भी रघुवंशीय
राजाओं की नामावली दी गई है, किन्तु इस नामावली से रघुवंश में दी हुई
नामावली के क्रम में बहुत अन्तर है। जैसे रघुवंश में दिलीप और रघु के
बीच किसी राजा का नाम नहीं आता, जबकि वाल्मीकिरामायण में दो,
वायुपुराण में १९, और विष्णुपुराण में १८ राजाओं के नाम आते हैं।
इन ग्रन्थों में रघुवंशीय राजाओं के नामनिर्देश के अतिरिक्त कोई विशेष
सूचना नहीं दी है। ऐसी स्थिति में राजाओं के चरित्र पर प्रकाश डालना
ही अपने सामने अन्य ग्रन्थों के अस्तित्व की सूचना देना है। भास के 'प्रतिमा'
नाटक में दिलीप से लेकर दशरथ तक का क्रम रघुवंश के अनुसार ही मिलता
है। इससे स्पष्ट होता है कि इन दोनों कवियों ने समान ग्रन्थों का आश्रय
लिया है।

महाकाव्य की दृष्टि से दोनों ही काव्य भव्योदात्त हैं, किन्तु एक की
भव्योदात्तता दूसरे की भव्योदात्तता से कुछ भिन्न प्रकार की है। कुमार-सम्भव
महाकाव्य का कथानक १७ सर्गों में तथा ११ सौ श्लोको में ग्रथित है, जबकि
रघुवंश राज-चरित्रों का वर्णन १९ सर्गों में तथा १५६९ श्लोको में है। किन्तु
कुमार-सम्भव का कथानक एक समग्र, आदि, मध्य और अन्त से समन्वित
रूप में सामने आता है। जब कि रघुवंश में एक ही कुल के विभिन्न राजाओं
के चरित्रों का गुणानुवाद एक समन्वित तथा एकसूत्र में ग्रथित करने का
सफल प्रयास है। उसमें भिन्नता में भी एक सूत्रता ढूँढी जा सकती है। कथा-
नक के अनुरूप कुमारसम्भव का विषय भी भव्य और महान है। त्रैलोक्य
की अपनी निरंकुश सत्ता से आसित करनेवाले अनियन्त्रित तथा अन्यायी
'तारकासुर' की आसुरी सत्ता के विनाश का चित्रण ही इस काव्य का प्रधान
विषय है। "वस्तुतः इस काव्य के विषय की महानता रामायण-महाभारत
पूर्वकालीन दो परस्पर संस्कृति के मानव वंशों के मिश्रण में निहित है।
शंकर प्राकृत, अविकसित और महापराक्रमी जाति तथा वंश की देवता है।

शिव-पार्वती का विवाह शंकर-संस्कृत तथा आर्य-संस्कृति के ऐक्य का द्योतक है। कवि ने इस ऐक्य का समर्थन अनेक स्थानों पर किया है। इस प्रकार कुमारसम्भव की घटना देवी और आसुरी शक्तियों के संघर्ष से जन्म है। अतः उसमें स्थल और काल की दृष्टि से पाषाणिकता कम है। उसमें प्राग्-अतिमानुष शक्ति का व्यवहार अधिक होने से अद्भुतता का सज्जन अभावात् ही हुआ है। इसके विपरीत रघुवश की अभ्योदात्तता मानवीय अक्ष में देवी अथ के मिश्रण से उत्पन्न हुई है। एक में स्वर्ग पृथ्वी की ओर आया है, तो दूसरे में पृथ्वी ही अपने आदर्शों के स्वर्गीय वातावरण उत्पन्न करने में सफल हुई है। रघुवश की घटना तथा विषय, स्थल, काल तथा राजवश के वर्णन से समर्थित है। वर्ण्यव्यक्ति मूलतः मानवी होने से वातावरण यथार्थ स्तर का है।

वस्तुतः कालिदास ने अपने काव्यों में सर्वत्र असम्भावित या काल्पनिक पात्रों का या घटनाओं का चित्रण सम्भावित या यथार्थ भूमि पर कर, संभावना पक्ष की रक्षा की है। उनके पात्र देव या काल्पनिक होने पर भी, काल्पनिक प्रतीत नहीं होते। इसमें वे पूर्ण सफल हुए हैं। कुमार-सम्भव के देव मानवी विचारों की अभिव्यक्ति करते हैं^१, तो रघु के वर्ण्यपात्र स्वर्गीय या आदर्श उदात्तता से आक्रान्त है। स्वर्ग, पृथ्वी, मानुष, अमानुष, व अतिमानुष, इतिहास, पुराण, सत्य और अद्भुत का एक असाधारण रसायन तैयार करते हुए कालिदास ने पार्वती के प्रणय को देवी रूप न देकर शुद्ध मानवी रूप दिया है। यही मानवीरूप सहृदय-पाठक के साधारणीकरण का कारण बनता है।

कालिदास के महाकाव्य (संस्कृत के अन्य महाकाव्यों की प्रेक्षा, जिनमें केवल बाह्य लक्षणों की पूर्ति कर, महाकाव्यों की श्रेणी में स्थान

१. संस्कृत काव्यान्ते पञ्चप्राण ङां० के० ना० वाटवे।

पृ० ३२-३३ और ८८

१. "कुमारसम्भव का कोई पात्र मनुष्य नहीं है। जो प्रधान नायक हैं, वे स्वयं परमेश्वर हैं। नायिका परमेश्वरी है। " - इसी प्रकार 'मनोवृत्तियों' को लेकर कवि ने नायक-नायिका बनाकर लोगों की प्रीति के लिए लौकिक देवताओं के नाम से उनका परिचय दिया है। " - इसका कारण यही है कि कालिदास ने देव-चरित्र को मनुष्य-चरित्र के सचि में ढालकर उसमें अमित माधुर्य भर दिया है। "

वकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय-प्रकृत और अतिप्रकृत, बंकिम ग्रन्थावली,

पृ० ५६-५७।

प्राप्त करने का प्रयत्न किया गया है) उन उच्च कोटि के महाकाव्यों की श्रेणी में आते हैं, जिनमें महात् विषय महदुद्देश्य और गुरुत्व जैसे आवश्यक और शाश्वत लक्षणों की पूर्ति जम्लान-प्रतिभा के द्वारा की गई है। इसका प्रधान कारण है उनका प्रतिभाशाली व्यक्तित्व।

वस्तुतः कालिदास के व्यक्तित्व का निर्माण तात्कालिक युग की मान्य-ताओं और भारतीय संस्कृति के अवयवभूत सिद्धान्तों द्वारा हुआ है। उसके काव्यों में तात्कालिक युग की चेतना का प्रतिबिम्ब संस्कृत के अन्य महा-कवियों के काव्यों की अपेक्षा अधिक तरलित हुआ है। उसे इस प्रकार देखा जा सकता है —

(१) महान् त्याग की परम्परा—

इसपर कुछ विचार करने के पूर्व कालिदास की पुण्ड्रभूमि में स्थित स्मृति-प्रोक्त वर्णाश्रम धर्म एवं पौराणिक धर्म, पद्धति तथा गुप्त सम्राटों एवं नागर्षिकों के उज्ज्वल जीवनक्रम को ध्यान में रखना आवश्यक है। डॉ. वाटवे जी के शब्दों में—दोनों ही काव्यों में आर्यों की त्याग प्रधान संस्कृति की निदर्शक, त्याग की अखण्ड परम्परा विद्यमान है। सारकासुर के विनाशार्थ छावापुष्पी की ऐक्य भावना की वेदीपर महान् त्याग यज्ञ प्रारम्भ हुआ। इस यज्ञ में सभी होताओं—शकर, पार्वती, मदन, रति, अग्नि, भागीरथी और कृत्तिका—को अपने-अपने स्वार्थ की आहुति देनी पड़ी। शिरीषपुष्प से भी अधिक कोमलांगी पार्वती जैसी राज्यकन्या को अपनी शारीरिक सुख की कोमल कल्पनाओं का तपस्या में त्याग करना पड़ा। शकर जैसे निवृत्तिमार्गी योगी को लोक रक्षणार्थ गृहस्थाश्रम का सार्वजनिक प्रवृत्तिमार्ग स्वीकार करना पड़ा। लैंगिक-क्रीडा के द्वारा स्त्री-पुरुष का प्रेम प्रतिपादित करने वाले कामदेव को भस्म होना पड़ा। अग्नि को कुण्ड, भागीरथी को दाह की ज्वाला तथा कृत्तिकाओं को लोकापवाद की भय-यातनाएं भोगनी पड़ी। इस स्वार्थ त्याग जैसे भव्य और महान् विषय का वर्णन कालिदास ने इस महाकाव्य में किया है।

राजधर्म में त्याग का महत्त्व बतलाने के लिये कालिदास ने रघुवंशी अनेक राजाओं को त्यागी वर्णित किया है। दिलीप ने क्षात्र धर्म की रक्षा के लिये अपने शरीर का, रघु ने यज्ञ के लिये सर्वस्व का, (त्याग) अज ने अपनी पत्नी के लिये स्वप्राण का, दशरथ ने अपने औदार्य की रक्षा के लिये स्वपुत्रों का, रामचन्द्र ने प्रजानुरंजन के लिये सीता का और कृष्ण ने इन्द्र की सहायता के लिये अपने प्राणों का त्याग किया। रघुवंश के दसरे

मर्ग में सिंह-दिलीप संवाद एक नाटकीय संवाद रूप में त्याग की ही पाषर्व भूमि पर स्थित है। जिसमें उपयुक्ततावादी सिंह पर ध्येयवादी दिलीप की विजय दिखाई गई है। इसी प्रकार रघुवंश के पाचवें सर्ग में नैतिक महत्त्व को इस प्रकार उद्घोषित किया गया है।”

“न्याय से धन का उपार्जन करना, बढ़ाना, रक्षा करना तथा उसे सत्पात्रों को देना आदि चार प्रकार के राजाओं के व्यवहार में स्थित रहने वाली राजा की भूमि अभिलषित वस्तुओं को पैदा करने वाली यदि हो, तो क्या आश्चर्य ?”—^१

दोनों ही महाकाव्यों में श्रुति-स्मृति, पुराणेतिहासोक्त सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते हुए तत्कालीन आर्य संस्कृति का महान् आदर्श कालिदास ने सामने रखा है। दिलीप से अतिथि तक सभी राजाओं के चरित्र-वर्णन में आर्यसंस्कृति को अभिव्यक्त करनेवाले उपकरण विद्यमान हैं।

जैसे —तीन ऋण (देव, पितृ, आचार्य ८।२०) आर्यों के गर्भाधान से स्मशानान्त स्मार्त संस्कार, (३।२८-३५, ८।२६) चारपुरुषार्थ, श्रौतयज्ञ, साह्य, योग, वेदान्तदर्शन, वर्णाश्रम-व्यवस्था, अन्य विद्या व कला, तपश्चरण, मुनिवृत्ति, तपोवन, भक्ति, वैराग्य, व भोग आदि के उल्लेखों ने रघुवंश में काव्यमय रूप धारणकर तत्कालीन आर्य-संस्कृति को कालिदास ने सुखरित किया है।

१ ‘कालिदास के ये दोनों काव्य हेतु वी दृष्टि से ध्येयवादी, वातावरण की दृष्टि से अद्भुतरम्य और मानवी स्वभाव-चित्रण की दृष्टि से यथार्थ वादी है।’

इन दोनों काव्यों में नगर के समृद्ध विलासी^२ जीवन का चित्र जितना अच्छी तरह से प्रतिबिंबित हुआ है, उतना ही सुन्दर ग्रामीण चित्रों का भी। किन्तु ग्रामीण चित्र द्रुतगति से आकर चले जाते हैं। वस्तुतः कालिदास प्रकृति से नागरिक जीवन के कवि हैं। साथ ही मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से पाठक के हृदय को परखने वाले। वे उत्तर कालीन कवियों की तरह अनुचित वर्णनों का विस्तार भी नहीं चाहते। इसलिये (रघुवंश में) वसिष्ठ-ग्राश्रम को जाते हुए दिलीप के मार्ग में हाथों में मक्खन लिये ग्राम वृद्ध तथा ऊँख के खेत की रक्षा करती शालिगोपिकाओं का चित्र द्रुतगति से आकर आगे बढ़ जाता है। कवि का मन अहा अयोध्या के राजमार्ग पर अघेरी रातमें अभिसरण करती कामि-

१. रघुवंश-सर्ग ५। श्लोक-३३

२. संस्कृत काव्यांचे पद्यशाण्डा ४० वाटवे पृ०—१००-१०१.

नियों तथा नागरिक जीवन की अत्यधिक समृद्ध एवं विलास पूर्ण चित्र दिखाने में विशेष रमता है। वहा उजड़ी हुई अयोध्या के छुस्त नागरिक समृद्ध जीवन के प्रति करुणाभाव में भी।^१

वस्तुवर्णन—कुमारसंभव के वस्तुवर्णन में, हिमालयवर्णन, (सर्ग-१) वसंत ऋतुवर्णन, (सर्ग ३) शिव-पार्वती विवाहवर्णन (सर्ग ७) शिव-पार्वती-विवाह के पश्चात् रति क्रीडा के प्रसङ्ग में सन्ध्या, रजनी, चन्द्रिका आदि का वर्णन, और रूप-सौन्दर्यवर्णन में पार्वती रूपवर्णन, (प्रथमसर्ग) आदि मार्मिक स्थल हैं।

इसी प्रकार रघुवंश के वस्तुवर्णन में, महाकाव्य के लिये आवश्यक वर्ण्य वस्तुओं का वर्णन कर, कवि ने एकही वंश के अनेक राजाओं के वर्णनों में एक-सूत्रता लाने का सफल प्रयत्न किया है। जैसे—कुमारोत्पत्ति, नगरवर्णन, पर्वतवर्णन, मधुद्रवर्णन ऋतुवर्णन, मधुपानवर्णन, विवाह, युद्धवर्णन, सुरत-क्रीडावर्णन, और जलक्रीडावर्णन।

जैसे-हिमालय पर चलने वाले वायु के विषय में कवि कहता है।—

“गङ्गाजी के झरने के जल सीकरो को वहन करनेवाला, अपनी गति से देवदारुवृक्षों को कँपानेवाला और मयूरो के पंखों को उल्लसित करनेवाला हिमालय का वायु मृगों को दूढ़नेवाले किरातों से सेवित किया जाता है।” आगे हिमालय के ऊँचाई के विषय में कवि कहना है—“सप्तधियो द्वारा तोड़े जाकर, शेष बचे हुए हिमालय के ऊपर के तालाब में उगे हुए कमल, नीचे घूमते हुए सूर्य के ऊपर उठनेवाले किरणों से खिलते हैं।” यहाँ उल्लेख है कि हिमालयवर्णन कल्पनाजन्य होने से कहीं-कहीं कृत्रिमता हो गया है। इसके अतिरिक्त प्रस्तुत काव्य में ‘हिमालय’ एक महत्त्वपूर्ण पात्र के रूप में चित्रित किया गया है, ऐसी स्थिति में उसके केवल बाह्य-रूप या स्थावर रूप का चित्रण काल्पनिक दिखाई देता है।

पात्र-स्वभाव वर्णन—

पार्वती के रूप-वर्णन प्रसंग में, शुक्ल पक्ष के चन्द्र की तरह उत्तरोत्तर बढ़नेवाली (पार्वती की) अवस्थाविशेष द्वारा होनेवाले स्वभावगत परिवर्तनों को मनोबैज्ञानिक रीत्या प्रस्तुत करते हुए कवि ने पार्वती को विभिन्न आठ रूपों—(१-बालापार्वती अर्थात् ब्रीडाशिला, २-उपवर पार्वती अर्थात् विवा-

१ रघुवंश १४।३०, १६।१३

२. कुमार संभवम्—सर्ग-१-१५

३. वही सर्ग-१-१६

होत्सुका लज्जाशीला, ३-विरहिणीपार्वती-अर्थात् रूपगविता, ४ भग्नप्रेम पार्वती, ५ तपस्विनी पार्वती अर्थात् दृढनिश्चया, त्यागी और कष्ट-सहिष्णु आदि रूप उसके शिव के साथ हुए संवाद में दिखाई देते हैं। साथ ही उसका वाक्चातुर्य, उसकी विद्वत्ता और उसके प्रौढ विचार प्रत्येक वाक्य से स्पष्ट होते हैं। ६ विवाहवेषभूषिता पार्वती, अर्थात् हरसङ्गमोत्सुका ७ विलासिनी पार्वती, अर्थात्—भुग्धा, मध्या, और प्रगल्भा के रूप में, साथ ही मानिनी के रूप में। ८—माता-पार्वती और वीर-माता पार्वती—में देखने का प्रयत्न किया है।

उल्लेख्य है कि स्त्रीपात्र का इतना विस्तृत प्रकृतिचित्रण कालिदास के पश्चात् अन्य कवियों ने (नैषधकर को छोड़कर) नहीं किया है। रघुवंश नायक प्रधान काव्य होने से स्वभावतः ही स्त्रीपात्रों की प्रकृतिचित्रण विशिष्ट गुणवबोधक बिन्दुओं में ही किया गया है। यहाँ तक कि 'रघुवश' में रघुपत्नी का नामोल्लेख भी नहीं है। 'सुीता' भी हमारे सामने कुछ विशेष रूपों में ही आती है।

पुरुषपात्रों में—परस्पर विरोधी गुणोवाले शिवजी हैं। वे सदा योग में लीन रहने वाले योगीराज के रूप में सामने आते हैं। वे जितने उग्र व कठोर स्वभाव के हैं, उतने ही कोमल और उदार भी। राग और विराग उनके हृदय का प्राकृतिक गुण है। रघुवश के सभी राजाओं का एक विशेष स्वभाव होने पर भी अपने व्यक्तित्व से एक दूसरे से भिन्न दिखाई देते हैं। जैसे श्रीगभीर, दिलीप, उदार रघु, कोमल अज, वचनबद्ध दशरथ, सत्यनिष्ठराम और कामुक अग्निवर्ण। कुमारसंभव में कालीय, 'स्थानिक्य' की अपेक्षा क्रियैक्य साधना की सफलता की दृष्टि से रघुवश में निराश होना पड़ेगा। कुमार संभव की कथा स्वयं पूर्ण विकसनशील तथा निश्चित आदि और अन्त से समन्वित एक सुन्दर कथा है। काल ऐक्य की ओर कवि का ध्यान उतना नहीं दिखाई देता। (१) पार्वती के जन्म से मदन दहन तक का समय संभवतः १८ वर्ष का होगा। इसके पश्चात् पार्वती के द्वारा लगाये वृक्षों को फल आये। इस कथन से पार्वती की तपस्या का काल भी दीर्घ था, ज्ञात होता है। आगे शंकर-पार्वती विलास में एक सी ऋतु समाप्त हुये। इसके पश्चात् का काल बहुत ही अल्प है, केवल छः दिन की अवधि से कुमार तारक का वध करता है। सर्ग १५।३४ स्थल की दृष्टि से हिमालय प्रदेश ब्रह्मलोक 'स्वर्ग' व तारकासुर से हुए युद्ध की समर भूमि में इस महाकाव्य में कार्तिकेय धीरोदात्त नायक हैं। महाकाव्य में आवश्यक वर्ण्य विषयों का वर्णन है। (वस्तुवर्णन देखें) इसके विपरीत रघुवंश में अनेक नायक हैं। अतः उसमें क्रियैक्य का अभाव है।

आदानः पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव—

हम इसके पूर्व काव्य में उपजीव्य और उपजीवक-भाव के विषय में विचार कर चुके हैं। राजशेखर के कथनानुसार यहाँ अब इतना ही कहना ठीक होगा 'सर्वोपि परेभ्य एव व्युत्पद्यते' प्रत्येक कवि काव्य रचना की प्रारम्भिक अवस्था में अपने पूर्वकालीन काव्य ग्रन्थों का आधार लेकर चलता है और बाद में ज्ञात या अज्ञात रूप से उनकी अपनी कृति रचना में उनका प्रभाव अवश्य ही दिखाई पड़ता है।

साथ ही यहाँ यह उल्लेख है कि अपने काव्य में किसी पूर्ववर्ती कवि द्वारा वर्णित किसी भाव विशेष को या विषय-शैली को अपनाने मात्र से ही हम उस कवि को या उसकी कृति को उत्कृष्ट कवि की कोटि से या उत्कृष्ट काव्य की कोटि से हटा नहीं सकते। उसकी उत्कृष्टता, वर्णित स्थल, भाव की मार्मिकता पर निर्भर है। यदि उस कवि के भाषुक हृदय ने पूर्ववर्णित भाव-विशेष की मार्मिकता को वस्तुतः पहचाना है, तथा उसके काव्य में उसकी सफल अभिव्यञ्जना हुई है तो निश्चय से कवि की कृति अभिनव एव उत्कृष्ट है। अतः इस प्रकार से उपजीव्य-उपजीवक भावको को हम अवर नहीं कह सकते इसके पूर्व हम कालिदास के पूर्वकालीन कवियों के ग्रन्थों का मिहावलोकन कर चुके हैं। इसके अतिरिक्त कालिदास ने अपने पूर्ववर्ती कवियों के विषय में दो स्थानों पर उल्लेख किया है। (१) रघुवश में (२) मालविकाग्निमित्र नाटक की भूमिका में। आज कालिदास के पूर्व कालीन श्रद्ध काव्य^१ रामायण और बुद्धचरित्र तथा सौन्दरानन्द, दृश्य काव्यों में केवल भास के नाटक आदि को छोड़कर कोई अन्य ग्रन्थ नहीं मिलते। वर्तमान उपलब्ध काव्यों में सबसे प्राचीन काव्य रामायण है जिसकी कल्पनाओं, शब्दप्रयोगों उपमा आदि अलंकारों से कालिदासादि उत्तरकालीन कवियों ने अपने काव्यों को अलंकृत किया है। कुमारसम्भव और रघुवशकाव्य पर रामायण के प्रभाव को हम पीछे देख चुके हैं फिर भी एकाद उदाहरण प्रस्तुत किया जा सकता है।

विश्वामित्र के साथ राम लक्ष्मण यज्ञ की रक्षा के लिये जब अयोध्या से निकले तब वात्सीकी जी कहते हैं उस समय धूलरहित सुखदायिनी

१. अथवा कृतवाग्द्वारे वंशेस्मिन् पूर्वसूरिभिः ।

मग्नो वज्रसमुत्कीर्णं सूत्रस्येवास्ति मे गति ॥ रघु १—४

२ भाससोमिल्लकविपुत्रादीना प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालि-
दासस्य क्रियाया कथं बहुमान । मालविकाग्निमित्र नाटक की भूमिका

वायु चलने लगी। कमलनयन श्री राम को विन्ध्यामित्र के साथ जाते देख देवताओं ने आकाश से वहा फूलों की बड़ी भारी वर्षा की। देव-दुन्दुभिया बजने लगी। महात्मा श्री राम की यात्रा के समय शलो व नगाडों की ध्वनि होने लगी” ‘इसी भाव को कालिदास ने रघुवश में इस प्रकार व्यक्त किया है।

“दिशायें प्रसन्न हुई, सुखदायिनी वायु चलने लगी, अग्नि अपनी ज्वालाओं को दक्षिण दिशा की ओर कर हविर्भाग स्वीकार करने लगा इस प्रकार शुभ सूचक चिह्न होने लगे, स्वभाविक ही है—ऐसे पुरुषों का जन्म लोक-कल्याण के लिये ही होता है”।

रामायण के पश्चात् विदग्ध महाकाव्यों में अश्वघोष के दो काव्य हैं जिनका कालिदास ने अच्छा अध्ययन किया होगा। फलतः कालिदास की रचना पर अश्वघोष के प्रभावजन्य समता स्पष्ट दिखाई देती है। विद्वानों ने अश्वघोष और कालिदास की रचनाओं में प्रसंग समता तथा शब्दार्थोक्ति समता, जिसमें श्रलकार सादृश्य भी आता है, ढूढ़ निकाली हैं।

जैसे—प्रसंग समता—

अश्वघोष कृत सौन्दरानन्द में—नन्द के चले जाने पर सुन्दरी का विलाप सर्ग छ में है। कालिदास के कुमार सम्भव में मदन-दहन पर रति-विलाप सर्ग ४ में समान है।

२ सौन्दरानन्द के सर्ग ७ में नन्दविलाप तथा रघुवश में अजविलाप सर्ग ८।

३ बुद्धचरित में—गौतम को देखने नगर की स्त्रियां जमा हो गईं। विवाहार्थ जब शिव ने औपधिप्रस्थ नगर में सर्ग ७ तथा रघुवंश सर्ग ७ में स्वयंवर के बाद कुण्डिनपुर में अज ने प्रवेश किया तब उन्हें देखने नगर की स्त्रिया एकत्र हो गई थी।

कल्पना साम्य के साथ-साथ कही-कही उक्ति साम्य भी मिलता है।

१:—अश्वघोष

त गौरव बुद्धगतं चकष्व भार्यानुराग पुनराचकष्व।

सोऽनिश्चयान्नापि ययौ न तस्थौ तरस्तरंगेष्विव राजहस ॥

सी० न० ४।४२

१ वा० रा० बाल २२, ४-५

२. दिश प्रसेदुर्धतो वडु. सुखाः प्रदक्षिणाविह्वलिरग्निराददे। बभूव सर्वं शुभशसि तत्क्षण भवो हि लोकाभ्युपयाय तादृशम् ॥ रघु ३, १४

कालिदास

तं वीक्ष्य वेपथुमती सरसांगयष्टिनिक्षेपणाय पदमुद्धतमुद्गहन्ती ।

मार्गाचलव्यतिकराकुलितेव सिन्धुः शैलाधिराजतनया न ययौ न तस्थौ ॥

कुमार ५।८५

इनके अतिरिक्त अन्य उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

अश्वघोष बुद्धचरित, १०, ४ कालिदास रघु २।४७ अश्वघोष बुद्धच १।४१

कालिदास रघु ३।१४ अलंकार साधुष्य भी यत्र-तत्र मिलता है—बुद्ध ३, १९

कुमार ७।६२ रघु ७।११.

बभूव स हि संवेग श्रेयसस्तस्य वृद्धये ।

बातोरधिग्विवाख्याते पठितोऽक्षरचिन्तकैः—सौन्दरानन्द १२।९

इस प्रकार की व्याकरण विषयक उपमा तथा अपाणिनीय प्रयोगों का अनुकरण कालिदास ने रघुवंश में किया है ।^१

रस और भाव की अभिव्यक्ति—

काव्यानन्दका प्रधान रूप भावानुभूति या रसानुभूति है किन्तु इसके विपरीत चमत्कारवादी कवियों के लिये विदग्धतापूर्ण चमत्कारजन्यआनन्द ही काव्या-
नन्द है । कुमार सभय में वीर रस प्रधान है और उत्साह प्रधान भाव, किन्तु भय, जुगुप्सा, विस्मय, निर्वेद आदि भावों की भी यथा स्थान मनोरम व्यञ्जना हुई हैं । महाकाव्यों में प्रधान रस के अतिरिक्त अन्य रसों की भी गौण रूप में रखने का नियम है ।^२ वस्तुतः जीवनमें सदा एक ही रस या भाव नहीं रहता कभी हास परिहास है तो कभी शोक, कभी उत्साह और वात्सल्य की धारा से गति मिलती है तो कभी निर्वेद से अवरोध भी । जीवन के इन विभिन्न रूपों में जो आनन्द है वह सदा एक से या स्थिर जीवन में कहा ? अतः काव्य में अनेक रसों की उपलब्धि समीचीन ही प्रतीत होती है । कुमार सभय में सर्ग १४ से १७ तक वीर रस है । कातिकेय का रणोत्साह उसका स्वर्ग की ओर प्रयाण स्वर्ग की दशा देख उसे आया हुआ क्रोध, कुमार का सेनापत्याभिषेक, देव असुरों की सेना की हलचल युद्ध तारक और कातिकेय का भाषण व अन्त में तारकवध । उपर्युक्त समस्त प्रसंग वीर रसात्मक है । बीच-बीच में भयानक और बीभत्स उसे उद्दीप्त करने का कार्य करते हैं । सर्ग १५, १३-२२ अरिष्ट सूचक अपशकुन व भयकर युद्ध सर्ग १६ व सर्ग १६-२४ । शृङ्गार

१. ४, ३। ९, ६१। १५, ९ रघुवंश कुमार २।१७

२. अपाणि सवैऽपि रसाः शा० व. १।३।७.

रस—इस महाकाव्य का दूसरा गौण रस शृंगार रस है इस दृष्टि से मदन का शंकर के तपोवन में प्रवेश, निखिल वन की मदनविद्ध स्थिति, पार्वती का आगमन और क्षणमात्र के लिये शंकर का मोहित होना ।

शंकर पार्वती मिलन (सर्ग ५ अन्त) शंकर पार्वती विवाह और उनके विलास (सर्ग ७-८)—कालिदास के शृङ्गार चित्र अत्यधिक सरस हैं। कुमार-सम्भव का अष्टम सर्ग का शिव पार्वतीसभोगवर्णन यद्यपि भारतीय आचार्यों द्वारा कटु दृष्टि से देखा गया है किन्तु संस्कृत साहित्य को है वह एक अपूर्व देन । कालिदास के इस शृंगार क्षेत्र में मानव प्रकृति तथा अचेतन प्रकृति का चेतन रूप सम्मिलित है । शृंगार के आलम्बन रूप में कुमारसम्भव के १, ३, ७, सर्ग का पार्वती रूप वर्णन अप्रतिम है । हिमालय के वर्णन में अद्भुत, रति के विलाप व देवों के दुर्दशा वर्णन में करुण । अजविलाप व रति-विलाप के करुण वर्णन मार्मिक होते हुए भी उतने प्रभावोत्पादक नहीं हैं जिनका रघुवंश के १४वें सर्ग का राम की करुण अवस्था का वर्णन । शिव-निन्दा में हास्यरस की स्वरूप छटा विद्यमान है । शंकर के तपोवन व उनकी समाधि स्थिति के वर्णन में शान्तरस (सर्ग ३, ४४-५१) है । रघुवंश के आदर्श तथा उदात्त वातावरण में शृङ्गार समित रूप में सामने आता है । केवल अग्निवर्ण के चरित्र में उसका मर्यादातिरेक होना वैराग्य का कारण बन जाता है । इस काव्य में भी वीर, करुण, भक्ति शान्त, शृङ्गार, वात्सल्य, भयानक रस आदि की मनोरम व्यञ्जना हुई हैं । जैसे रघु व इन्द्र का दण्ड-युद्ध सर्ग ३, रघु का दिग्विजय सर्ग ४, अज और अन्य राजपुत्रों का युद्ध सर्ग ७ राम और परशुराम का प्रसंग सर्ग ११, राम रावण युद्ध सर्ग १२, आदि स्थानों पर वीर रस की व्यञ्जना हुई है । दिलीप का निस्सन्तान होना सर्ग १, अज विलाप सर्ग ८, सीतात्याग सर्ग १४, और सीता का पृथ्वी के गर्भ में अन्तर्धान होना सर्ग १५, राम निर्वाण सर्ग १४, आदि स्थानों पर करुण रस की व्यञ्जना है । रघु का बाल्यकाल, सर्ग ३, कुशलव की बाल्या-वस्था सर्ग १५, सुदर्शन का बाल्यकाल १८ आदि स्थानों पर वात्सल्य रस की मनोरम छटा है । वसिष्ठ के आश्रम वर्णन में शान्तरस, रघु के वानप्रस्था-श्रमवर्णन में भी यही छटा विद्यमान है । सर्ग ८ विष्णुस्तुति, सर्ग १० में भक्ति रस । कुमार० सर्ग ३ के ७१ में रौद्र रस की व्यञ्जना है । सुदर्शना की गर्भावस्था सर्ग ३, इन्दुमति का स्वयंवर वर्णन । ६ सर्ग वसन्तऋतु वर्णन, सर्ग ९ आदि में शृङ्गार रस की व्यञ्जना है । दशरथ के अपशकुन में भयानक रस की छटा, सर्ग ११ अग्निवर्ण के विषयोपभोग में शृङ्गार किन्तु अनौचित्य की दृष्टि से तथा भयानक परिणाम होने से रसाभास प्रतीत होता है । नन्दिनी

द्वारा दिलीप की परीक्षा २ सर्ग, रघु के कोष में सुवर्णवृष्टि सर्ग ५ आदि स्थानों पर अद्भुत रस की व्यञ्जना हुई है।

व्युत्पत्ति

व्युत्पत्ति के विषय में हम इसके पूर्ण चर्चा कर चुके हैं। कालिदास का अध्ययन गम्भीर था, उनके काव्यों में दर्शन, शास्त्र, राजनीति, अर्थ, नाट्य, काम, ज्योतिष शास्त्र आदि का सकेत मिलता है। श्रुति, स्मृति, पुराण, दर्शन व शास्त्रों के ज्ञान से कालिदास ने अपने दोनों महाकाव्यों को अलंकृत किया है किन्तु प्रकृति से रसवादी होने से उनके इस गम्भीर ज्ञान ने भारवि, माघ, रत्नाकर आदि कवियों की तरह उनकी कलात्मकता में किसी प्रकार विघ्न उपस्थित नहीं किया। जैसे—उपमा, उत्प्रेक्षा में श्रुति का उल्लेख मिलता है। श्रुति के अर्थानुगोच से जिस प्रकार स्मृति चलती है, वैसे ही नन्दिनी के पीछे सुदक्षिणा गई। रघु २।२, ४।१ २।४—१५ ब्रह्मस्तुति कुमार में और विष्णुस्तुति रघुवंश में १०, १९—३७ इन स्तुतियों में सांख्य का प्रभाव है मनुस्मृति का ९।३२२, सिद्धान्त रघुवंश के ८।४ से मिलता है। राजनीतिक सकेतों में शक्तित्रय, षड्गुण आदि पारिभाषिक शब्द भी मिलते हैं। रघु ३।१३ व ८—१९।२१

कौटिल्य—अर्थशास्त्र—१, १६, रघुवंश ३।१२

कौटिल्य अर्थशास्त्र ७, ८ रघुवंश ८।२६

कुमारसंभव के शिव वर्णन में तथा रघुवंश के अष्टम सर्ग में रघु की की योगसाधना के वर्णन में योगसाधना का सकेत मिलता है। (कुमार ३, ४५ ५० रघु ८।१९—२४) ज्योतिष आयुर्वेद, तथा धनुर्वेद के ज्ञान का सकेत 'जामित्र' उच्च सस्य (कुमार ७—१ रघु ३, १३) आदि सज्ञाओं से उनका ज्योतिषशास्त्र का ज्ञान स्पष्ट होता है। तारकासुर को धुमकेतु (कुमार २, ३२) कहा है। रघु के १, २८ में आयुर्वेद का संकेत मिलता है। अस्तु सगीत कला का भी ज्ञान अग्निवर्ण के वर्णन में मिलता है। कामसूत्र के सिद्धान्तों का परिचय कुमारसंभव के शिवपार्वती के सम्भोगवर्णन में तथा रघुवंश के अग्निवर्ण के वर्णन में मिलता है।

काव्य सौन्दर्य

संस्कृत साहित्य में कालिदास 'उपमा', के लिये विशेष प्रसिद्ध हैं। उपमा अलंकार की सिद्धि में उन्हें दीप-सिखा की उपाधि से विभूषित किया है। उन्होंने अपनी उपमाओं को विविध स्रोतों से ग्रहण किया है। (१) सृष्टि-पदार्थीय। (२) शास्त्रीय (३) आध्यात्मिक (४) व्यावहारिक।

उपयुक्त उपमा के विविध क्षेत्र के अतिरिक्त उनकी उपमा में मनोवैज्ञानिक रमणीयता यथार्थता, ओचित्य तथा पूर्णता के तत्त्व भी निहित हैं। यहाँ उनकी उपमा में मनोवैज्ञानिक सकेत का उदाहरण देना उचित होगा।

जब ब्रह्मचारी की बातों से श्रोतृहितो पार्वती वहाँ से जाने के लिये तैयार होती है तो शकर अपना रूप धारण कर उसे वहीं रोक लेते हैं उनको प्रत्यक्ष देख कोमलांगी पार्वती काँपने लगती है, वहाँ से जाने के लिये उठाया हुआ पैर उठा ही रह जाता है। उसकी स्थिति मार्ग में पर्वत के द्वारा रोकी हुई क्षुब्ध नदी की तरह हो जाती है। जो न आगे बढ पाती है और न ठहर पाती है^१। उपमा के अतिरिक्त कालिदास के अन्य प्रिय अलंकार वस्तुतः प्रेक्षा, समासोक्ति, तथा रूपक है। इनके अतिरिक्त कालिदास के महाकाव्यों में अन्य अलंकारों का भी प्रयोग हुआ है जिनमें अपह्नुति, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, दृष्टान्त, तुल्ययोगिता, अर्थान्तरन्यास, मालोपमा आदि प्रसिद्ध हैं^२। उत्तरकालीन काव्यों में प्राप्त चित्रकाव्य का सन्दर्भालंकार की बाह्य तड़क भड़क इन काव्यों में नहीं मिलती। रघुवंश के केवल नवमसर्ग में यमक अलंकार का प्रयोग दिखाई देता है^३। कालिदास की शैली कोमल तथा प्रसादगुण युक्त है। वे वैदर्भी रीति के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। उनकी भाषा व्यञ्जनाप्रधान है। इसका सरल उदाहरण सीता के सन्देश में मिलता है। 'वाक्यस्त्वया मधुचनात्सराजा' 'यहाँ राम के लिये प्रयुक्त राजा शब्द तथा उसके साथ स का प्रयोग राम के राजा रूप को ही अधिक सूचित करता है। पतिरूप को नहीं। अर्थात् राम केवल राजा ही हैं अतः वे अपने पतिरूप कर्तव्य को भूल चुके हैं भाव को व्यञ्जित करता है^४। आचार्यों ने तपस्या करती पार्वती के रूप चित्रण को ध्वनि-काव्य का उत्कृष्ट उदाहरण माना है^५।

१ त वीक्ष्य वेपथुमती सरसांगयष्टिनिश्रेण्याय पदमद्भुतमुद्वहन्ती।

मार्गाचलव्यतिकराकुलितेव सिन्धु शैलाधिराजतनया न ययौ न तस्थौ।

कुमार० ५।८५

२ कुमार० (१) ३, २५, २८, २६० १३, ३३, ६३। (२) रघु० १२, २। (३) रघु० ४, ४। (४) रघु० ४, ४९। (५) रघु० ५, १३। (६) २, १५। (७) कुमार० २, ४०। (८) कुमार० १, २८।

३. यमवतामवता च धुरिस्थितः (१, १) 'रणरेणयो रुधिरं रुधरेण सुरद्विषाम् (६, २३), (१, २८, ३३)

४. रघुवंश सर्ग १४।६१

५. कुमार० ५।२४

काव्य में छन्दोयोजना का विशेष महत्व है। विभिन्न रसों की व्यञ्जना के लिए भिन्न-भिन्न छन्द उपयुक्त सिद्ध होते हैं। काव्य में छन्दोयोजना के विषय में हम इसके पूर्वं विचार कर चुके हैं। रसवादी कवि कालिदास ने छन्दोयोजना में विशेष सतर्कता दिखाई है। कुमारसम्भव में निम्नलिखित छन्दों का प्रयोग किया गया है। (१) उपजाति, (२) मालिनी, (३) वसन्ततिलका, (४) अनुष्टुप्, (५) पुष्पिताग्रा, (६) वंशस्थ, (७) रघोद्वता, (८) शार्ङ्ग-विश्रीकित, (९) हरिणी, (१०) बैतालीय, (११) मन्दाक्रान्ता। रघुवंश में (१) अनुष्टुप्, (२) प्रह्विणी, (३) उपजाति, (४) मालिनी, (५) वंशस्थ, (६) हरिणी, (७) वसन्ततिलका, (८) पुष्पिताग्रा, (९) बैतालीय, (१०) तोटक, (११) मन्दाक्रान्ता, (१२) द्रुतविलम्बित, (१३) मालिनी, (१४) औपच्छान्द-मिक, (१५) रघोद्वता, (१६) स्वागता, (१७) मत्तमयूर, (१८) नाराच, (१९) प्रह्विणी।

कुमार सम्भव में प्रायः सर्गान्त में छन्द परिवर्तन कर दिया गया है, किन्तु यह छन्द परिवर्तन केवल अन्त में एक नवीन छन्द से ही नहीं हुआ है, कहीं-कहीं अन्त में दो-दो छन्द नवीन प्रयुक्त हुए हैं जैसे—कुमारसम्भव के तीसरे सर्ग में १ से ७४ तक उपजाति है ७५ वे श्लोक में वसन्ततिलका और ७६ वे श्लोक में मालिनी छन्द है। किन्तु रघुवंश में कुमारसम्भव की अपेक्षा अधिक छन्दोवैविध्य है। रघुवंश के नवम सर्ग में विभिन्न छन्दों का प्रयोग हुआ है। इसमें ५४वे श्लोक तक द्रुतविलम्बित छन्द है, इसके आगे नये-नये छन्दों के प्रयोग में कवि ने नैपुण्य दिखाया है।

कालिदास के काव्यों में निश्चित प्रसंगों में निश्चित छन्दोंका उपयोग किया गया है जिससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि कालिदास कुछ विशेष छन्दों को कुछ विशेष भावों या रसों के उपयुक्त समझते थे जिसे इस प्रकार रखा जा सकता है—

१—छन्द

उपजाति

२—अनुष्टुप्

३—वंशस्थ

४—बैतालीय

५—द्रुतविलम्बित

विषय भाव या रस—

वंशवर्णन, तपस्या तथा नायक-नायिका का सौन्दर्य।

लंबी कथा को संक्षिप्त करने तथा उपदेश देने में वीरता के प्रकरण में चाहे युद्ध हो या युद्ध की तैयारी हो रही हो।

करण रस में।

समृद्धि के वर्णन में।

- ६—रथोद्धता जिस कर्म का परिणाम खेद के रूप में परिणत हो चाहे वह खेद रतिजनित हो, दुष्कर्मजनित हो, या पश्चात्तापजनित हो। अतएव कामक्रीडा, आखेट, आदि का वर्णन इसी छन्द में है।
- ७—मन्दाक्रान्ता प्रवास, विपत्ति, तथा वर्षा के वर्णन में।
- ८—मालिनी सफलता के साथ पूर्ण होने वाले सगंके अन्त में।
- ९—प्रहविणी हर्ष के साथ पूर्ण होने वाले सगंके अन्त में। यदि मध्य में भी कहीं इसका प्रयोग हो तो वहाँ भी दुःख की धारा में हर्ष या हर्ष की धारा में हर्षातिरेक वर्णित है।
- १०—हरिणी नायक का अभ्युत्थान हो या सौभाग्य का वर्णन हो।
- ११—वसन्ततिलका कार्य की सफलता पर। ऋतुवर्णन में भी पुरुषों की सफलता या ऋतु की सफलता तभी सिद्ध हो सकी है जब उसका उपभोक्ता उन वस्तुओं का उपभोग कर रहा हो।

इसी प्रकार, सफलता के लिए प्रस्थान या प्राप्ति में अन्वर्थनाम पुल्लिङ्गाद्या, निराशा के साथ निवृत्ति में तोटक, कृतकृत्यता में शालिनी तथा वीरता-प्रदर्शन में औपच्छान्दसिक, क्रीडा के वर्णन में (चाहे कामक्रीडा हो चाहे अन्य क्रीडा हो) रथोद्धता, संयोग से स्वयं प्राप्त विपत्ति या सपत्ति में स्वागता घबराहट में मत्तमयूर प्रपञ्चों के परित्याग में नाराच, तथा वीरता आदि के वर्णन में शार्दूलविक्रीडित, का प्रयोग किया गया है।^१

कालिदास का प्रभावः—

इसके पूर्व हम कालिदास की कलात्मक मान्यतापर विचार कर चुके हैं, और साथ ही यह भी देख चुके हैं कि कालिदास की मन्तुलित शैली (अभि-व्यंग्य और अभिव्यञ्जन) उत्तरकालीन कवियों को स्वीकृत न होने से, उनके काव्यचमत्कार तथा अलङ्कृति के भार से आक्रान्त हो गये हैं। इसके अतिरिक्त शृङ्गाररस का अनौचित्य पूर्ण सान्द्र चित्रण होने लगा, यहाँ तक कि कवियों ने रति-केलि वर्णन के प्रसंग में वीर्यस्खलन तथा स्त्रीयोनिके

आकार प्रकार के चित्रण से होने वाले रसाभास की ओर ध्यान भी नहीं दिया ।^१

किन्तु संस्कृत महाकाव्य के इस परवर्ती विकास के बीज कालिदास के महाकाव्यों में ही विद्यमान हैं। ग्रहित चित्रकाव्यों का प्रणयन भी कालिदास के समय से ही चला होगा यदि 'घटस्वर्पर' काव्य की रचला कालिदास की सामयिक^२ हो तो, रघुवश के नवमसर्ग का 'यमक' प्रयोग इस प्रकृति की ओर संकेत कर सकता है। एक ही सर्ग में छन्दोबैविध्य (सर्ग ९) तथा शास्त्रीय उपमाओं का प्रयोग, उत्तरकालीन कवियों के लिये प्रेरणा का कारण बन गया। उत्तरकालीन महाकाव्यों में प्राप्त विविध शास्त्रज्ञानजन्य पाण्डित्य की आधारशिला कालिदास का गम्भीर दर्शन व शास्त्रज्ञान ही है। उत्तरकालीन काव्यों में प्राप्त प्रकृति की वैचित्र्यपूर्ण शैली के बीज, हम कालिदास के काव्यों में, इसके पूर्व देख चुके हैं। भृगुार का जो अनौचित्यपूर्ण साम्प्र चित्रण परवर्ती काव्यों में उपलब्ध होता है उसका प्रेरणाकेन्द्र कुमारसंभव के शिव-पार्वती के उन्मुक्त संभोग चित्रण तथा रघुवंश के १९ वें सर्ग में अग्निवर्ण के विलासपूर्ण वर्णन में देखा जा सकता है। अर्थात् सुरतसंग्राम, श्रमस्तचित्र, मदिरापान, सखियों का प्रश्न विनोद, नखक्षत, दन्तक्षत आदि सामग्री कुमारसंभव व रघुवंश में ही उपलब्ध हो जाती है।^३ इसके अतिरिक्त सौतो, खण्डिताओ, मानिनियो, विप्रलब्धाओ, उत्कटिताओ आदि नायिकाओ का महावर लगाने, झूला झूलने आदि विहारों का, विपरीत रति, दूतियों एवं वसत आदि का विधान कामसूत्र में होने पर भी कालिदास जैसे कुशल निर्देशक से प्राप्त कर, काव्य में प्रयोग करने की मुक्तता प्राप्त की।^४

पार्वती के रूप वर्णन में नख-शिख चित्रण के सूत्र निहित हैं। उत्तरकालीन काव्यों में जो वैचित्र्यपूर्ण कल्पना विलास मिलता है उसके बीज कालिदासीय काव्यों में विद्यमान है जो इस प्रकार है—हस, तारे, कुमुद आदि देखकर लगता है कि ये रघु के यश हैं। शिव ने पार्वती की आँखों में लगाने के लिये अपने तीसरे नेत्र से काजल पार लिया। शिवजी के पुत्र षडानन अपना हाथ शिवजी

१. नैषध-सर्ग २०।८३, ९६ दमयन्ती की योनि पीपल के पत्ते की आकृति की बतलायी है।

२. कुमार सर्ग ८ श्लोक १ से ११ तक, वही सर्ग ८ श्लोक ८९ तक।

३. रघु सर्ग १९ श्लोक १६ से ४५ तक।

के शिर पर बहती हुई गंगा में डाल देते हैं और जब ठंड लगती है तब उनके तीसरे नेत्र से उसे सँक लेते हैं' ।

इनके अतिरिक्त कालिदास के काव्यों में ऐसे कितने ही प्रसंग चित्रित हुए हैं, जो काव्य साहित्य में रूढ़ियों का रूप धारण कर चुके हैं और जो उत्तर-कालीन महाकाव्यों का मार्गप्रदर्शन करती रही है। जैसे—कुमारसम्भव तथा रघुवश में क्रमशः शंकर तथा अज के दर्शन हेतु लालायित पुरमुन्दरियों का वर्णन और रघुवश के पंचम सर्ग का प्रभातवर्णन, परवर्त्ती कवियों के लिये काव्यरुद्धिरूप बन गया। यद्यपि पुरमुन्दरियों का ऐसा वर्णन अश्वघोष के बुद्धचरित में मिलता है किन्तु वह नीतिवादी मनोवृत्ति से पूर्ण होने से सरसता पूर्ण नहीं है अतः इस रूढ़ि की स्थापना का श्रेय कालिदास को ही मिलना चाहिये। पष्ठ सर्ग का स्वयंवर वर्णन, अशोक बकुल, आदि के वर्णन में दोहृद का उल्लेख सर्वप्रथम कालिदास में ही मिलता है। दुतविलम्बित छन्द में यमक-मय श्रुतवर्णन। दुतविलम्बित के चतुर्थचरण में कालिदास ने यमक का बड़ा ही सरसविन्यास कर वसन्त शोभा का वर्णन रघुवश के नवम सर्ग में किया है। उत्तरकालीन काव्यों में इस रूढ़ि को अपना लिया गया किन्तु विन्यास-चातुर्य के अभाव में रसवत्ता ही समाप्त हो गई इनके अतिरिक्त रघुवश के १६ वे सर्ग में मुन्दरियों का जलविहार वर्णन है, जो परवर्त्ती काव्यों के जलक्रीड़ा का प्रेरणास्त्रोत हुआ है।

पद्य^२चूडामणिः—कविपरिचयः—

बुद्धघोष जन्म से ब्राह्मण था। परन्तु बाद में बौद्ध धर्मानुयायी हो गया था। बुद्धघोष ने दश सर्गों का एक महाकाव्य 'पद्यचूडामणि' लिखा है, जिसमें बुद्ध

१ रघु-४।१९ कुमार १।२६, ११।४७

२ Ed M Rangacharya and S Kuppaswamisastri Madras 1921 (n Buddha ghosa, see B. C Law, Life and work of Buddh ghosa (Calcutta) Foulkes 1A, XIX, 105-122 and S Kuppaswami Sastri Introduction to Padyacudamani T. Foulkes (hoc cit) gives a summary of the dates assigned to Buddha ghose and it is stated that living in the extreme improbable date they from 386-557 A D, and group themselves about the reign of king Mahanama of Ceylon.

S. Kuppaswami Sastri says that the consensus of opinion is in favour of assigning the poet to the latter part of the fifth century A. D.

के जन्म, विवाह और उनके जीवन की अन्य घटनाओं का वर्णन है। यह कथा 'ललितविस्तार' तथा अश्वघोष कृत 'बुद्धचरित' की कथा से कुछ अंशों में भिन्न है। बौद्ध धर्म के अनुसार ३८७ ई०में बुद्ध के त्रिपिटक का पाली अनुवाद लाने के लिये कवि को सका भेजा गया था, बुद्धघोष ने अनेक बौद्धग्रन्थों की प्रतिलिपि की है तथा बहुतों का अनुवाद भी किया है। 'पद्यचूडामणि' पर अश्वघोष और कालिदास का प्रभाव पर्याप्तमात्रा में है। इस काव्य की भाषा इसमें प्राप्त अलंकारों के उदाहरण, जो बाद के लक्षण ग्रन्थों में मिलते हैं, इस कवि को कालिदास के पश्चात्भाषी सिद्ध करते हैं^१। अतः इसका समय ३८६ से ५५७ तक अर्निश्चित है।

कथानक — शाक्य वंशीय राजा शुद्धोदन कपिलवस्तु में राज्य करता था। उसकी रानी का नाम माया देवी था। सन्तानप्राप्ति के लिये उसने तपस्या की। उसी समय देवों के आग्रह पर प्रभुतुष्टि ने संसार में ज्ञानोदय के लिये माया देवी के गर्भ में प्रवेश किया। सिद्धार्थ का जन्म हुआ। जन्मोत्सवों के पश्चात् उसके खेल तथा उसकी शिक्षा की व्यवस्था की गई। युवा होने पर उसके विवाह का निश्चय किया गया, उसका विवाह 'कोलीय देश' के राजा की कन्या के साथ किया गया। विवाह के पश्चात् राजपुत्र अपनी स्त्री के साथ नगर में वापिस आया। राजा ने विभिन्न ऋतुओं में राजपुत्र के आनन्द तथा सुख के लिये विशेष व्यवस्था की। शरदऋतु में राजपुत्र ने धनुर्विद्या का अभ्यास कर केवल सातदिनों में उसमें निपुणता प्राप्त की।

एक दिन वसन्तऋतु में, जब वह उपवन बिहार के लिये जा रहा था, देवों की पूर्वव्यवस्था के अनुसार उसने एक वृद्ध पुरुष, रोगी तथा मनुष्य शवको देखा, इन दृश्यों को देख उसने अपने सारथी से इनके विषय में पूछा। सारथी से उपयुक्त अवश्यभावी अवस्थाओं को जानकर वह घर वापिस आगया। रास्ते में उसे तपस्वी मिले जिन्होंने मानव रोग-दुख से मुक्ति का मार्ग जान लिया था, वह पुनः उपवन में गया और वहीं संपूर्ण दिवस व्यतीत किया। वह घर वापिस आया, जहाँ उत्सव किये गये। अकस्मात् उसने राजकीय भवन त्यागने

१ The peculiarity in the diction of this poem shows that the work was composed at a time later than Kalidasa...Almost all the Alankaras defined in later works are represented by illustrations in this poem

का निश्चय किया। ३० योजन की यात्रा कर अनावामा नदी पारकर राज-कीय सेवकों को बिदा कर तपस्वी वेश धारण किया। उसने कठिन तपस्या की और विवसार नगर में भिक्षा वृत्ति से जीवनयापन करना प्रारम्भ किया। मोक्षप्राप्ति में असफल होने से उसे प्राप्त करने के साधन पर विचार किया। रात्रि में उसने पाच स्वप्न देखे और प्रातः उनका अर्थ संकेत जानकर, निर्वाण प्राप्ति के साधन पर विचार किया और वृक्ष के नीचे बैठकर, एक स्त्री से 'पायस प्राप्त किया। बाद में नैरञ्जना नदी' पर जाकर भोजन लिया। साल के सान्निधन में दिवस व्यतीत कर, वह बोधिवृक्ष के पास जाकर सायंकाल उसी के नीचे अलौकिक रूप से प्राप्त आसन पर बैठा। देवों ने उसकी प्रशंसा की, मन्मथ ने इस वार्ता को जानकर उसपर विजय प्राप्त करने का निश्चय किया। मन्मथ की सेना ने सर्वप्रथम आक्रमण किया, किन्तु उसे सफलता प्राप्त नहीं हुई। बाद में मन्मथ ने स्वयं आक्रमण किया किन्तु वह भी प्रत्यावर्तित हुआ। अन्तिम उपाय की दृष्टि से मन्मथ ने अपनी स्त्रियों को भेजा। जिन्होंने बुद्ध के सम्मुख सुन्दर नृत्य किये और उसे आकर्षित करने और उस पर बर्चस्व (अधिकार) प्राप्त करने का यथेष्ट प्रयत्न किया किन्तु प्रयत्नों की वन्धिता जानकर वे भी प्रत्यावर्तित हुईं और इस प्रकार उन्हें मोक्ष पर अधिकार प्राप्त हुआ। यही उनका अविनाशी पद था, वे सर्वज्ञ हुए।

कथानक का आधार

'पञ्चवृद्धमणि' में गौतम बुद्ध के जीवन चरित का वर्णन 'त्रिपिटक', 'ललित विस्तार' तथा अश्वघोष कृत बुद्धचरित पर आधारित है। जैसा इसके पूर्व कहा है, कवि ने अश्वघोष के बुद्धचरित तथा ललितविस्तार से गौतम बुद्ध का जीवन चरित कुछ भिन्न प्रकार से वर्णित किया है और इस भिन्नता में जीवन चरित को पूर्ण बनाने वाली कुछ जीवन की आवश्यक श्रृंखलाएँ छूट गई हैं।

भिन्नता-उपयुक्त दोनों ग्रन्थों में बुद्ध जन्म के पश्चात् बुद्ध 'महर्षि' अस्मिन् राजा शुद्धोदन से मिलने आते हैं और बालक बुद्ध को देखते ही भविष्यवाणी करते हैं कि यह जीवन की आरम्भिक अवस्था में ही गृह (जीवन) त्याग मुनिवृत्ति स्वीकार करेगा। किन्तु इस तथ्य का 'पञ्चवृद्धमणि' में कोई उल्लेख न होने से, राजा शुद्धोदन की अपने पुत्र के विवाह की चिन्ता, तथा उसके लिये भोग विलास की व्यवस्था का कोई महत्व ही नहीं रहता। अपने पुत्र को सामारिक चिन्ताओं तथा विरक्तिजनक दृश्यों से उसे दूर रखने की राजा

की चिन्ता का भी इसमें कोई उल्लेख नहीं है। इन सूचनाओं के अभाव में उपर्युक्त दृश्यों के देखने से बुद्ध के मस्तिष्क पर क्या प्रभाव हुआ कुछ ज्ञात नहीं होता। बिना पूर्व संकतो के या उसके विचारों के सिद्धार्थ का अकस्मात् राजप्रासाद का त्याग कर बन में जाना कुछ अटपड़ा सा लगता है। अन्य स्थानों पर, सिद्धार्थ का उपवन में जाना चार बार वर्णित है, और तीन दृश्यों को तीन यात्राओं में अलग अलग वर्णित कर सन्यासी का दृश्य चौथी यात्रा में वर्णित किया जाता है^१ किन्तु पद्मचूड़ामणि में देवताओं ने बुद्ध, रोगी तथा निष्प्राण व्यक्ति को क्रमशः एक ही बार में दिखा दिया है। और इन तीन दृश्यों के पश्चात् ही चौथा सन्यासी का दृश्य सामने आ जाता है^२। किन्तु पद्म 'चूड़ामणि' में पायस ग्रहण 'नैरञ्जना' नदी पर पहुँचने के पूर्व ही करा दिया है, किन्तु बुद्धचरित में, नदी में स्नान करने के पश्चात् गोपराज की पुत्री नन्द-वाला मुनि को पायस ग्रहण कराती है^३। बुद्धचरित में प्रभु तुसित 'जगद्ध्य-सनक्षय' के लिये माया देवी के गर्भ में प्रवेश करते हैं, किन्तु 'पद्मचूड़ामणि' में देवों की प्रार्थना होने पर, वे प्रवेश करते हैं^४।

आदान

बुद्धघोष की निश्चित रूप से अवधोष तथा कालिदास का दाय प्राप्त हुआ था। कालिदास की कविता का प्रभाव बुद्धघोष के कई वर्णनों पर स्पष्टतः दिखाई देता है। 'पद्मचूड़ामणि' के चतुर्थ सर्ग पर (५५ से ८३ तक श्लोक बुद्धचरित के ३ रे (तथा, १३ से २४ तक श्लोक), रघुवंश के ७ वें (४ से १५ तक श्लोक) सर्ग का प्रभाव है।

रघुवंश के ७ वें सर्ग के ५ वें श्लोक में इन्दुमती तथा अज को देखने के लिये तैयार नागरिक सुन्दरियाँ अन्यान्य कार्यों को छोड़कर सुनहले झरोखी-वाले महलों में एकत्र हुईं, उनकी इस प्रकार चेष्टाएँ श्लोक ६-१० में हुईं। बुद्धचरित के ३ रे सर्ग में १३ श्लोक में 'कुमार जारहा है' यह समाचार नीकरो से सुनकर म्लिया गुरुजना से आज्ञा पाकर, उसे देखने की इच्छा से प्रासाद तल

१ बुद्धचरित सर्ग ३ तथा सर्ग ५

२ पद्मचूड़ामणि सर्ग ६-३५ से ३९

३ बुद्धचरित सर्ग १२ (१०८ से ११२)

४ बुद्धचरित सर्ग १ श्लोक १९-२०

संपा.—सर्ग १ से ५ श्री अम्पाशास्त्री राधिवदेकर

५. पद्म चूड़ामणि सर्ग २-५३

पर गई' । और १४ से १७ तक श्लोकों में उनकी उत्सुकता का वर्णन है, १८ से २२ तक श्लोकों में उन स्त्रियों के सौन्दर्य का वर्णन तथा २३ से २४ तक श्लोको में राजपुत्र के सौन्दर्य के विषय में, अपने विचार प्रकट करती हैं ।

पद्यचूडामणि ४ वें सर्ग के ५५ वे श्लोक में २ वंश के सर्ग ७ के ५ वें श्लोक का सारांश है, रघुवंश में निम्नलिखित चेष्टाएँ हुई—'सिद्धिकी के रास्ते पर शीघ्रता से जाती हुई किसी स्त्री ने ढीला होने से गिरी हुई पुष्पमाला वाले और हाथ से पकड़े हुए केशसमूह को नहीं बाधा' । 'दूसरी स्त्री दाहिनी आँख में अञ्जन लगाकर बायी आँख में बिना अञ्जन लगाये ही सलाई लिये हुए भरोखे के पास पहुँच गई' ।

शीघ्रता में उठी हुई किसी स्त्री की आधी गुथी हुई तथा शीघ्र चलने से पग पग पर गिरती हुई करघनी का अंगूठे से बाधा हुआ केवल बाग ही बच गया' । यही भाव बुद्धचरित के ३ रे सर्ग के १३-२४ श्लोको में है । उपर्युक्त भाव, पद्यचूडामणि में ५६, ५७ और ६१ के श्लोको में है ।

रघुवंश और पद्यचूडामणि में शब्द साम्य और भावसाम्य मिलता है—
रघुवंश में—'ससत्त्वमादाय नदीमुखाभ्भ समीलयन्तो विवृताननत्वात्' ।

अभी शिरोभिस्तिमय सरन्ध्रैरूर्ध्वं वितम्बन्ति जलप्रवहान् ॥ सर्ग १३।१०
पद्यचूडामणि—चकाशिरे चन्द्रमस समुत्था समुद्रमूढस्य मयूखमाला ।

पीत्वा प्रवाह तिमिभि सरन्ध्रे शिरोमिच्छां प्रहिता इवाप. ॥ ८।२७
इसी प्रकार अन्य स्थानों पर कल्पनासाम्य मिलता है ।

१. रघुवंश १४।१२ का पद्यचूडामणि में १।८

२. रघुवंश १३।५६ का पद्यचूडामणि में १।२१

३. कुमारसंभव १।४९ का पद्यचूडामणि में ४।८०

रघुवंश का ११ वा तथा पद्यचूडामणि का ६३ वा श्लोक एक ही भाव व्यक्त करते हैं अर्थात् राजपुत्र को देखने एकत्र हुई स्त्रियों के समूह की सच-

१ तथाहि काचित्करपत्न्येन, कन्हारमालामवलम्बमाना ।

स्वयंवरीतुक्लि राजधानी सोपानमार्गं त्वरया जगाम ॥

५६ सर्ग ४ पद्यचूडा.

२ नेत्रस्य तद्दर्शननिश्चलस्य मामृदिदं रोषइतीवमत्वा ।

अपास्य कालाञ्जनमायताक्षी, वातायन सत्वरमाप काचित् ॥

५७ पद्यचूडा.

३. पतिव्रताया. परदर्शनाय, यात्रा न युक्तेति निरुन्धतीव

नितम्बबिम्बाद्रशना गलन्ती कस्याग्निर्दग्धि कलयाचकार ६१ पद्यचूडा.

नता, रघुवंश के १२ वें श्लोक में स्त्रियों की एकाग्रता का वर्णन है। इसी भाव को पद्यचूडामणि के ६५ से ६८ तक और बाद में ७७ तक विस्तारपूर्वक चित्रित किया है। रघुवंश के १३ से १५ तक श्लोको, बुद्धचरित के २३, २४ श्लोको का भाव पद्यचूडामणि के ७८ से ८२ तक श्लोको में पूर्ण विदग्धता से वर्णित है। यहाँ तक कि रघुवंश, बुद्धचरित और पद्यचूडामणि में वर्ण्यविषयों की वर्णन समानता मिलती है। उसे इस प्रकार रखा जा सकता है.—

| | | | | | |
|--------------------|-------------|-----|----|---|----|
| नगर वर्णनम् | पद्यचूडामणी | १, | ४ | — | ३० |
| | | २, | २ | — | ७ |
| | | ९, | ३६ | — | ४१ |
| | बुद्धचरिते | १, | २ | — | ८ |
| पर्वतवर्णनम् | पद्यचूडामणी | ९, | ४६ | — | ५० |
| ऋतुवर्णन | रघुवंशे | ९, | २४ | — | ४७ |
| | पद्यचूडामणी | ५, | ३ | — | ३४ |
| | | | ३७ | — | ५५ |
| | | ६, | २ | — | ३३ |
| जलक्रीडावर्णनम् | रघुवंशे | १६, | ५४ | — | ७० |
| | पद्यचूडामणी | ७, | ३२ | — | ५५ |
| सूर्यास्तमयवर्णनम् | पद्यचूडामणी | ८, | १ | — | १५ |
| अंधकारवर्णनम् | पद्यचूडामणी | ८, | १६ | — | २० |
| अग्नीदयवर्णनम् | पद्यचूडामणी | ८, | २६ | — | ४६ |
| नदीवर्णनम् | रघुवंशे | १३, | ५२ | — | ६३ |
| | पद्यचूडामणी | ९, | १४ | — | १७ |
| स्तुतिप्रकार. | पद्यचूडामणी | २, | ३३ | — | ४८ |
| | रघुवंशे | १०, | १६ | — | ३२ |
| गर्भवर्णनम् | पद्यचूडामणी | ३, | १ | — | ८ |
| | बुद्धचरिते | १, | २२ | — | |
| | रघुवंशे | ३, | १ | — | ८ |
| बालावताराश्च | बुद्धचरिते | १, | ४१ | — | ५१ |
| वर्णनम् | पद्यचूडामणी | ३, | २ | — | २६ |
| | रघुवंशे | ३, | १४ | | |

बुद्धबोध की कलात्मक मान्यता अश्वघोष जैसी न होकर उत्तरकालीन कवियों की तरह अमत्कारप्रियता है। पद्यचूडामणि का लक्ष्य भी 'रतये' न

होकर व्युपशान्तये अर्थात् मोक्षप्राप्ति है और इस लक्ष्य की पूर्ति कवि ने बुद्ध के चरित्र कथन के द्वारा की है।^१

पद्य चूडामणि का नायक देवो की प्रार्थना पर—

विद्वेषतापमखिलं जगता विनेतु शक्तिस्त्वमेव शरणागत पुण्यराशे ।

घाराधरं तरलविद्युतमन्तरेण दावानल क्षमयितु भुवि क क्षमेत ॥ २।४५

इस पृथ्वी पर बोध करने के हेतु शुद्धोदन के पुत्र रूप में आते हैं—

शुद्धोदनस्य सुततामहमेत्य सत्य सम्बोधनं त्रिजगता नियत करिष्ये ।

अगोधनैरसुमिरप्यहमेतदेव सप्रार्थ्यं पुण्यनिचय कृतवाण् पुरेति ॥ २।४३

और उपयुक्त काव्य नायक का उद्देश्य होने से कवि ने महाकाव्य के आवश्यक रूढ नियमों की पूर्ति करते हुए अनावश्यक जैसे अण्व, मधुपान, मन्त्र, दून, रत्नोत्सव, आदि—वर्णनों का त्याग कर दिया है। फिर भी पूर्ववर्त्ती काव्यवर्णनों के प्रभाव को अपने काव्य में स्पष्ट करना (प्रतिबिम्बित करना) नहीं भूले। परिणामतः कथानक की गति में अश्वघोष अवश्य उपस्थित हो जाता है। इसके अतिरिक्त मूल इतिवृत्त में परिवर्तन करते समय आवश्यक कड़ियों का त्याग कर दिया गया है जिससे इतिवृत्त शिथिल हो गया है।

रसाभिव्यक्ति—

‘पद्यचूडामणि’ प्रधानतः शान्तरस का काव्य है। इसके अतिरिक्त अन्य रसों की अग रूप में नियोजना की गई है।

शृंगाररस

प्रथम सर्ग में नगरीवर्णनान्तर्गत विलासिनियों के विलास वर्णन, मायादेवी का नखशिख वर्णन, मायादेवी के गर्भं लक्षणवर्णन, ऋतुवर्णन, चन्द्रोदय वर्णन, तथा कुमार दर्शनीत्सुष्य आदि। किन्तु ये सभी उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत हैं। कवि ने प्रकृतिवर्णन में अपनी शृंगार वर्णनप्रियता की पूर्ति करने का प्रयत्न किया है, जिसने रसाभास का रूप धारण कर लिया है। जैसे—

‘उस तरुण भ्रमर ने सभोग से खिन्न अपनी कान्ता की अधोक लता के पुष्पो के गुच्छों का आसव अपने मुख से लाकर पिलाया’^{१२}

वीररस

काम आक्रमण वर्णन। इस रस की अभिव्यक्ति कवि ने रसोचित सामासिक भाषा एव ओजपूर्ण शैली द्वारा की है। इनमें केवल दो-दो सामासिक पदों से निर्मित श्लोक हैं जैसे सर्ग १० श्लोक ५, ६, ९।

१. पद्यचूडामणि—मंगलाचरण—१-३ श्लोक

२. पद्यचूडामणि—६।१९

सैतण्डमण्डलविहम्बितचण्डवायुवेगावल्लिहितकुलाचलगण्डशैलम् ।

संवर्तसागरसमुद्रगतभंगतुगत्वंगत्तुरगमतरंगितसर्वदिवक्कम् ॥ १०१५

भावार्थ—“प्रचण्ड वायु की तरह वेग से दौड़ते हुए, हाथियों के समुदाय ने कुलाचल के बड़े-बड़े पत्थरों को तोड़ दिया और प्रलयकालीन सागर में उत्पन्न उस्ताल तरंगों की तरह चलने वाले घोड़ों ने दिशाओं को मानो तरंगित कर दिया ।”

इनके अतिरिक्त अन्य भावों की भी छटा है । देवकृत स्तुति तथा स्तोत्र वर्णन (सर्ग २ तथा ९) में भक्तिभाव, कुमार जननोत्सव में बात्सल्य भाव (सर्ग ३) ।

काव्यसौन्दर्य—

जैसा कि हमने पूर्व कहा है कि पद्यचूडामणि में उत्तरकालीन काव्यों में प्राप्त विदग्धता का पूर्वरूप मिलने लगता है । कवि ने विभिन्न अलंकारों तथा छन्दों से अपने काव्य को अलंकृत करने का प्रयत्न किया है । जैसे अलंकृति व विदग्धता का एक उदाहरण समासोक्ति अलंकार में—“मेघ जल से प्रथमस्नाता, शरदकालीन मेघरूपी उत्तरीय वस्त्रों से आच्छादित एवं चन्द्रकिरण रूपी चन्दन से लिप्त दिशाओं ने तारकाओं का हार धारण किया ।” इस काव्य में उपमा, रूपक, श्लेष, विरोधाभास, निदर्शना, अर्थान्तरन्यास, सहोक्ति, हेतुप्रेक्षा, व्यतिरेक,^२ समासोक्ति आदि अलंकार मिलते हैं ।

छन्द — १ इन्द्रवज्रा, २ मालिनी, ३ वसन्ततिलका, ४ वियोगिनी, ५ उपजाति, ६ शालिनी, ७ मन्दाक्रान्ता, ८ शार्दूलविक्रीडित, ९ अनुष्टुप् ।

इनके अतिरिक्त कवि ने सर्ग ६ में छन्दपरिवर्तनप्रियता का भी संकेत किया है । श्लोक १९ में उपजाति, २८ में शैतालीय, ३१ में रेथोद्धता । भाषा की दृष्टि में पद्यचूडामणि कवि कालिदास की प्रसादपूर्ण भाषा का अनुकरण करता है । शैली इसकी वैदर्भी है ।

१ कृताभिषेका प्रथमं घनाम्बुभिषृतोत्तरीया. शरदभ्रसंचयैः ।

विलसगात्र्य शशिरश्मिचन्दनैर्दिशो दधुस्तारकहारकामा ॥

पद्यचूडामणि ५१४७

२. (१) मिश्र रूप में मिलता है, (२) ९१४३, (३) १११७, (४) ७१३४, (५) ८१५१३५, (६) ९१२३, (७) ३१४८, (८) ६१३ ।

किराताजुनीयम्^१ : कवि परिचय—

कालिदास की तरह भारवि का जीवन वृत्त तथा समय अनिश्चित है। भारवि का उल्लेख 'ऐहोल' जिलालेख में मिलता है जो ६३४ ई० में उत्कीर्ण हुआ था। किवदन्तियों के आधार पर सम्भवतः भारवि दाक्षिणात्य के और चालुक्यवंशी नरेश विष्णुवर्धन के सभा-पण्डित थे। स्थूल रूप से कहा जा सकता है कि भारवि ५५० ई० से ६०० ई० के बीच रहे होंगे, क्योंकि भारवि कालिदास से प्रभावित हैं और माघ भारवि से भी।

काव्यग्रन्थ—

भारवि का एकमात्र ग्रन्थ 'किराताजुनीयम्' महाकाव्य है। इसमें कवि ने व्यासजी के उपदेशानुसार पाशुपतास्त्रप्राप्ति के लिये की गई अर्जुन की तपस्या एवं किरातवेषधारी भगवान् शंकर के साथ हुए अर्जुन का युद्ध १८ सर्गों में वर्णित किया है। कवि ने काव्यारम्भ 'श्री' शब्दयुक्त भगलाचरण से किया है और माघ ही प्रत्येक सर्गान्त श्लोक में लक्ष्मी शब्द का प्रयोग भी। यहाँ उल्लेख्य है कि किसी विशेष शब्द का प्रयोग (काव्य के प्रारम्भ या अन्त में) कवि भारवि से ही प्रारम्भ होता है, जिसे उत्तरवर्ती कवियों ने प्रायः अपनाया है।

भारवि सभापण्डित होने से स्वभावतः ही राजनीति के अच्छे जानकार थे।

किराताजुनीय का कथानक—

छूत कीड़ा में हारने के पश्चात् युधिष्ठिर अपने अनुजों के साथ द्वैतवन में रहने लगे, किन्तु यहाँ भी वे दुर्योधन की ओर से चिन्तित हैं। अतः वे दुर्योधन की प्रजापालन सम्बन्धी नीति को जानने के लिये एक वनेचर-दूत को नियुक्त करते हैं^२। ब्रह्मचारी बना हुआ वह वनेचर-दूत लौटकर दुर्योधन के शासन की पूर्ण जानकारी युधिष्ठिर को देता है और साथ ही यह संकेत करता है कि दुर्योधन छूत में जीता हुई पृथ्वी को नीति से भी जीत लेने के प्रयत्न में है^३। अभीष्ट जानकारी देने के पश्चात् वह चला जाता है।

१. Ed N. B. Godabole and K. P. Parab, with the Comm. of mallinath. N. S. P. Bombay 1885 (6 th ed. 1907) various other eds

२. १।१ किराताजुनीयम्

३. दुरोदरच्छद्यजितां समीहते नयेन जेतुं जगतीं सुयोधन. १।७ वही

द्रौपदी युधिष्ठिर को उनके पूर्व भुक्त—ऐश्वर्य एवं पराक्रम का स्मरण कराती है^१ साथ ही अशुभो के प्रति असामयिक उदासीन एवं समाशील रहने से होने वाली अशुभो की दयनीय दशा की ओर ध्यान आकर्षित करती हुई युधिष्ठिर को उत्तेजित करती है^२ तथा उसकी छान्तिपूर्ण—नीति की भर्त्सना करती है।

द्वितीय सर्ग—द्रौपदी के विचारों का समर्थन करते हुए भीम कहते हैं कि हे प्रजानाथ आप के अनुजों की पराक्रमशाली भुजाएँ फिर कब सफल होंगी ? उनके पराक्रम को कौन सह सकता है ?^३ किन्तु युधिष्ठिर भी उनके उत्तेजित वचनों को समुक्तिक नीतिमय उपदेशों से शान्त कर देते हैं।^४ इसी सर्ग में भगवान् व्यास का आगमन होता है।

तृतीय सर्ग—युधिष्ठिर के व्यासजी से आगमन का कारण पूछने पर, व्यासजी ने पाण्डवों के विजय लाभ का ध्यान रखते हुए उत्तर दिया— 'पराक्रम से ही आपको पृथ्वी पर अधिकार करना होगा। आप के शत्रु आप से अधिक बलशाली हैं। अतः शत्रु से बढ़ने के लिये आपको उपाय करना आवश्यक है। जिस मन्त्र विद्या से अर्जुन तपस्या करके पाशुपतास्त्र-प्राप्त करने में समर्थ हो सकेगा और भीष्म प्रभृति वीरों का नाश करने में समर्थ होगा। वह मन्त्र-विद्या प्रदान करने के लिये मैं आज उपस्थित हुआ हूँ। बाद में अर्जुन को उक्त मन्त्र विद्या प्रदान कर, दिव्यास्त्र प्राप्ति के लिये इन्द्र की तपस्या करने के लिये कहते हैं, साथ ही आर्त्तासर्ग-निर्देशन करने के लिए एक यक्ष को आदेश देकर अन्तर्हित हो^५ । व्यास के भेजे यक्ष के साथ अर्जुन तपस्या करने के हेतु इन्द्रकील पर्वत पर पहुँचता है। यक्ष अर्जुन को तप तथा तप में होने वाले विघ्नों के बारे में कहता है और आशीर्वाद देकर चला जाता है। वनेचरों के मुख से अर्जुन की कठोर तपस्या का वृत्तान्त सुनकर इन्द्र भयभीत होता है और उसके तप में विघ्न डालने के लिये अप्सराओं को भेजता है। परन्तु जितेन्द्रिय अर्जुन के प्रति उन अप्सराओं के सभी प्रयत्न विफल हो जाते हैं। अर्जुन के तपानुष्ठान देखने के लिये मुनिवेश धारण कर इन्द्र उपस्थित होता है। अनेक युक्ति-प्रयुक्ति

१ १।३४, १।३५, ३६, ३८, ३९, ४०,

२ १।४२, 'भिहाय छान्ति नृप ! धामतत्पुन प्रसीद संभेहि वधायविद्धि-
धाम् । १।४४, १।४५ वही

३ २।१७, २३ वही ।

४ २।२७, २८, ३० वही ।

से समझाने पर भी अर्जुन के तपोनुष्ठान न छोड़ने पर, प्रसन्नता से इन्द्ररूप में प्रकट होकर अर्जुन को शिव की तपस्या करने का उपदेश देता है। अर्जुन पुनः तपस्या प्रारम्भ करता है। एक मायावी दैत्य अर्जुन को मारने के लिये बराहरूप धारण करता है। इस तथ्य को जानकर शंकर अर्जुन की रक्षा करने के हेतु किरात का मायावी रूप धारण करते हैं। भगवान् शंकर बराह को लक्ष्य कर बाण चलाते हैं और अर्जुन भी उसी समय बाण चलाता है। परिणामतः दोनों के बाणों के लगने से वह मूक कटे वृक्ष की तरह गिर कर पंचत्व को प्राप्त होता है। बाद में अर्जुन अपने बाण को लेना चाहता है और इसपर किरात तथा अर्जुन का वाद-विवाद चलता है। यह विवाद पंचदश-सर्ग में युद्ध का रूप धारण करता है युद्ध में प्रथम शिव और अर्जुन अस्त्र-शस्त्रों से युद्ध करते हैं पश्चात् दोनों बाहुयुद्ध पर तैयार होते हैं। अर्जुन की वीरता तथा एक निष्ठतासे शंकर प्रकट होते हैं और फलतः अर्जुन को पाशुपतास्त्र की प्राप्ति होती है। 'जाओ शत्रुओं पर विजय प्राप्त करो' इस प्रकार शंकर के द्वारा आशीर्वाद प्राप्तकर, अर्जुन जो उनके चरण कमलों में नत था, देवताओं द्वारा प्रशंसित होते हुए, उसने महान् विजयलक्ष्मी के साथ अपने घर पहुँचकर ज्येष्ठ भ्राता युधिष्ठिर को प्रणाम किया। 'यही काव्य समाप्त होता है।

कथानक का आधार—

भारवि ने अपने काव्य के कथानक का आधार महाभारतान्तर्गत वनपर्व के २७ से ४० तक १४ अध्यायों की कथा को बनाया है। इनमें भी प्रथम दस अध्याय २७ से ३६ तक धर्म, भीम, व द्रौपदी की चर्चाओं से व्याप्त है। इसके पश्चात् कथासूत्र का आरम्भ होता है और ४० वे अध्याय में समाप्त हो जाता है। भीम और युधिष्ठिर की चर्चा प्रसंग में ही व्यास जी का आगमन होता है। उनके उपदेश के अनुसार अर्जुन शास्त्रास्त्र-प्राप्ति के लिए इद्रकील-पर्वत जाता है। वहाँ इन्द्र ब्राह्मणरूप में आकर शिव की आराधना करने के लिये अर्जुन से कहता है। तपस्या फलीभूत होने पर, अर्जुन और शंकर का युद्ध होता है। शंकर अर्जुन की तपस्या तथा पराक्रम से प्रसन्न होकर दिव्यास्त्र प्रदान करते हैं। यही पर कथानक समाप्त हो जाता है। उपर्युक्त आर्षकाव्य (महाभारत) का कथानक अत्यन्त सरल है। किन्तु भारवि के कवि ने अपनी कल्पना व पाण्डित्य से नाटकीय संवादों, रमणीय एवं कलापूर्ण

१. १८।४८ किरातार्जुनीयम् ।

२. बम्बई प्रकाशन २७-४० महाभारत, गीता प्रेस, गोरखपुर प्रकाशन, २७-४० वही ।

२४ सं०

वर्णनों से ४ या ५ सर्ग की कथा-सामग्री को विस्तारपूर्वक १८ सर्गों में फैलाया है। यद्वातक की कथा की गति अवरुद्ध हो जाती है और ७ सर्गों के पश्चात् कवि पुन लूटे हुए इतिवृत्त के सूत्र को पकड़ने में समर्थ होता है। यद्यपि ये प्रसंग अर्थात्, शरहतु वर्णन, (सर्ग ४), हिमालयवर्णन, (सर्ग ५), इन्द्रकील पर्वतपर अर्जुन की तपस्या में विघ्न डालने के लिये इन्द्रप्रेषित अप्सराओं के गमन का वर्णन (सर्ग ६), गन्धर्वों और अप्सराओं के क्रीडादि का वर्णन (सर्ग ७, ८), सायंकाल आदि का वर्णन (सर्ग ९) अर्जुन को आकर्षित करने के लिये अप्सराओं का आगमन आदि (सर्ग १०), कथोद्भूत दिखाई न देकर, लक्षणप्रयोक्त नियमों की पूर्ति करने के लिये ऊपर से लादे हुए प्रतीत होते हैं। तथापि इनके नियोजनोद्देश्य के विषय में आगे विचार किया जायगा।

किरातार्जुनीय महाकाव्य में तात्कालिक सामाजिक विचारधारा का प्रतिबिम्ब

महाकवि का हृदय स्वकालिक वातावरण में समरम हो जाने से - सर्वे ऽदयो-द्भूत काव्य में तात्कालिक सामाजिक विचारधारा के सकेत अनायास ही प्राप्त हो जाते हैं। चाहे काव्य का विषय - इतिवृत्त कविमय में प्राचीन ही क्यों न हो ?। अन्यथा मूढदय-पाठक का हृदय आनन्दानुभव नहीं कर सकता। कवि स्वकालिक वातावरण में जितना ही अधिक भग्न होगा उतना ही अधिक आनन्द पाठक प्राप्त कर सकेगा। और इसी साधारणीकृत भावनाओं पर काव्य की सफलता निर्भर होती है।

भारवि के काव्य में तात्कालिक समाज का चित्र स्पष्ट रूप में देखा जा सकता है। छठी शती की राजनैतिक अस्थान्ति हम इसके पूर्व देख चुके हैं। भारवि का काल उस काल विशेष का संकेत करता है, जब छोटे छोटे राजा परस्पर युद्ध करते, उनके राज्यो को दुर्नीति से अपहृत करने की प्रतीक्षा में रहते या उन्हें 'करव' करते थे। भारवि का काव्य जैसी राजनैतिकदशा का चित्र उपस्थित करने में समर्थ है, वैसे ही लोकसामान्य के विचार प्रस्तुत करने में भी समर्थ है। 'किरातार्जुनीय महाकाव्य से भारवि के समय की लोक सामान्य का दशा का सकेत मिलना असंभव है।' कहना युक्ति-युक्त प्रतीत नहीं होता। क्योंकि काव्य में स्पष्टरूप में विविध लोकसामान्य के विचारों पर ही प्रस्तुत काव्य का हेतु स्पष्ट होता है।

निवृत्तिमार्गीय विचारधारा पूर्वमहाभारतकालसे ही इस देश में बल पकड़ती जा रही थी। यह समार देय है, जो विद्वान है, वे मुक्तिप्राप्ति के लिये

सतत प्रयत्नशील रहते हैं। भोग विलासादि दुष्प्राप्य हैं। भोगी—पुरुष विपत्ति से छुटकारा कभी नहीं पा सकते। लक्ष्मी की तरह धारी भी स्थायी नहीं हैं। युद्धविषयक उद्योग से पराङ्मुख होना श्रेयस्कर है। शत्रु को जीतने की ही प्रबल इच्छा हो तो अजेय इन्द्रियो पर अधिकार करना ठीक है। दुःखत्रय (१—आधिभौतिक, २—आधिदैविक, ३—आध्यात्मिक) के विघातार्थ अल्पावस्था में ही तप का आरम्भ करना श्रेयस्कर समझा जाने लगा था। भगवद्-गीतोक्त मार्ग्य सन्यासमार्गी या परिणामतः वीर पराक्रमी पुरुष सत्य, अहिंसा, क्षमा, दया आदि का आश्रय लेकर 'क्लीबता' की बातें करने लगे थे। दुःखवादी बौद्ध सुख-साधनों को दुःखजनक बताते हुए निवृत्तिमार्ग का असामयिक प्रचार कर रहे थे। दुःखत्रय से प्रताड़ित मानव निवृत्तिमार्ग या सन्यासमार्ग के द्वारा जीवन यापन करना चाहने लगा था। वैदिक आर्यों की प्रवृत्तिपरक, आनन्दमय एवं उत्साहपूर्ण विचारधारा तथा समाजव्यवस्था में निराशा ने अपना स्थान प्राप्त कर लिया था। अतः डॉ० वाटवे के अनुसार—ऐसी स्थिति में तात्कालिक पुरुष की मोक्ष विचार-धारा के अन्तर्गत रहने वाली और जीवन संग्राम से दूर रहने की प्रवृत्ति, अर्थात् पलायन वृत्ति तथा राष्ट्र की क्लीबता को दूर करते हुए प्राचीन चतुर्विध पुरुषार्थवादी समाज को भ्रमपूर्ण बोधित मोक्ष की सीमा मर्यादा को स्पष्ट करना भारवि के किराताजुनीय महाकाव्य का हेतु मानना हम अधिक समीचीन समझते हैं।

मूल कथानक में सोद्देश्य परिवर्तन—

मूलकथानक में भारवि ने कुछ नये प्रसङ्गों की नियोजना कर अपने महाकाव्य का हेतु अधिक स्पष्ट कर दिया है। द्वैतवनवासी पाण्डवों के सम्मुख वस्तुतः दो प्रश्न थे—प्रथम—धूर्त कौरवों का नाश कष्ट या धूर्तता से करना चाहिये या द्वितीय—न्याय, क्षमा, दया का मार्गानुसरण करते हुए दयनीय जीवन यापन करना चाहिये।

उपर्युक्त दोनों प्रश्नों का उत्तर महाभारतीय व्यास के प्रागमन से नहीं मिलता वे इस विषय में एकाग्रतः मौन हैं। वे तो केवल कहते हैं कि “मेरी दी हुई इस ‘प्रतिस्मृति’ नामक विद्या को ग्रहण करो। इस विद्या को तुमसे (युधिष्ठिर) पाकर अर्जुन दिव्यास्त्रों की प्राप्ति के लिए इन्द्र और शक्र को प्रसन्न कर अपना कार्य सिद्ध करेंगे।” पश्चात् अर्जुन की प्रशंसा करते हुए ‘इस वनसे किसी दूसरे वन में जाने के लिये कहकर, गुप्त हो जाते हैं।’ जब कि भारवि के व्यास का उपदेश द्रौपदी व भीम के तेजस्वी विचारों पर प्रकाश

ढालते हुए उनका अप्रत्यक्ष रूप से समर्थन करते हैं और साथ ही शान्तिप्रिय युधिष्ठिर के मोक्षकारक विचारों का स्पष्ट खण्डन भी कर देते हैं। उनका उपदेश इस प्रकार है।

१—'क्या आप लोग धृतराष्ट्र के पुत्रों में से नहीं हैं ? २—'क्या आप लोगों ने गुणों से सुयोधन को नहीं जीता है ? जिसने आपलोगों को व्यर्थ निर्वासित किया है, वे धृतराष्ट्र विषयाभिलाष के कारण अविवेकी बने हुए हैं। वे सन्देहग्रस्त विषयों का निर्णय करने के लिये कर्ण प्रभृति द्रुमन्त्रियों का आश्रय लेते हैं। आपने विपत्ति के समय भी गुणों के प्रति स्थायी एवं प्रशंसनीय प्रेम प्रदर्शित किया है। अतः पराक्रम का आश्रय लेकर ही आपको पञ्चवीपर अधिकार प्राप्त करना होगा। आपका शत्रु बल और शस्त्र में आपसे बड़ा चड़ा है। अतः शत्रु से बढ़ने के लिये उपाय कहना होगा, क्योंकि युद्धक्षेत्र में विजयलक्ष्मी प्रकर्षाधीन रहती है।'

उल्लेख्य है कि भारवि ने उपर्युक्त प्रश्नों का निर्णयात्मक उत्तर देने के लिये ही व्यास का आगमन तृतीय सर्ग में कराया है।

इसके पश्चात् किरात के ११ वे सर्ग में ब्राह्मण वेपथारी इन्द्र और अर्जुन का संवाद है। यह प्रसंग महाभारत में, अध्याय-३७ श्लोक ४२ से ५९^२—अत्यधिक सरल एवं अनलकृत है। इसमें भी ब्राह्मण वेपथारी इन्द्र ने निवृत्ति-मार्गीय विचारों को सामने रखते हुए अर्जुन से कहा है—'तान' यह घनुष यही केक दो। अब तुम—'प्राप्तेर्गमि परमा गतिम्' उत्तम गति को प्राप्त हो चुकें हो, परन्तु यहाँ भी अर्जुन ने प्रवृत्तिपरक विचारों का अनुमोदन करते हुए कहा "सुख और ऐश्वर्य की अपेक्षा में शत्रुओं का प्रतिकार करना चाहता हूँ।" इस प्रसंग को भारवि ने पूर्व पक्ष के रूप में ब्राह्मण के सुख की दुःस्वरूपता, अर्थ काम का निष्फलत्व, मोक्ष की महानता व मसार की असारता आदि वचनों में वैदिक सन्यास मार्ग की निवृत्ति तथा बौद्धों का दुःस्ववाद प्रतिपादित कर, उत्तरपक्ष में अर्जुन के द्वारा प्रवृत्तिमार्ग तथा क्षत्रियों की तेजस्विता का समर्थन कराते हुए ब्राह्मण के पूर्वपक्ष का सयुक्तिक खण्डन कर दिया है। किन्तु पूर्वपक्ष का खण्डन व उत्तरपक्ष के मण्डन में भारवि को एक समस्त सर्ग व्यय करना पड़ा है। इसके पश्चात् भारवि की सोद्देश्य अन्य योजनाएँ हैं,

१. किराताजुनीयम्-सर्ग-३।१३ से १७

२. महाभारत, गीता प्रेस, गोरखपुर प्रकाशन,

३. किराताजुनीयम्-सर्ग-१।१०-३६।११।३८-८०

अर्जुन की तपस्या में विघ्न उत्पन्न करने के लिये इन्द्र द्वारा प्रेषित अप्सराप्रसंग। जैसा कि इसके पूर्व बताया है कि इन प्रसंगों से भारवि ने एक ओर महाकाव्य के लिये आवश्यक लक्षणों की पूर्ति की है और दूसरी ओर अर्जुन के शत्रुओं के प्रति क्रोधभाव उन्हें पराजित करने की तीव्रता का संकेत करा दिया है। वस्तुतः शत्रुओं के प्रति क्रोध उद्दीप्त होने पर, धीर पुरुषों के मन में सुख की लिप्सा स्थान नहीं पाती।^१

क्षत्रियों की स्वाभिमानी वृत्ति का संकेत करने के लिये भारवि ने नये एक प्रसंग की योजना की है, और वह है मायाजी दानव-वध के पश्चात् किरात-दूत और अर्जुन का संवाद। (सर्ग-१३ व १४) किरात वेषधारी शंकर और अर्जुन के बीच हुए युद्ध के पश्चात् शंकर की प्रसन्नता से तपस्या की अपेक्षा बल, पराक्रम की आवश्यकता द्योतित की गई है।^२

उपयुक्त नवीन योजनाओं के अतिरिक्त भारवि ने कुछ अन्य नवीन योजनाओं से किरात के कथानक को अलंकृत किया है। यक्ष और किरात-दूत की कल्पना भारवि की अपनी है। 'सूकर को देखकर दुर्योधन के हितेषु की कल्पना करना। (कि-१३।१०) अर्जुनकृत शिवस्तुति और अस्त्रप्राप्ति के पश्चात् महाभारतोक्त के अनुसार अर्जुन का स्वर्ग न जाकर सीधे अपने आश्रम की ओर लौट आना और ज्येष्ठ भ्राता के चरणों में नत होना, आदि शिवपुराणोक्त अध्याय-३।३७-४२ के आधार पर है।^३

आदान

यद्यपि किरातार्जुनीय कालिदासीय काव्यों की शैली से भिन्न विचित्र शैली का प्रवर्तक है तथापि उसमें कालिदास के काव्यों की कल्पना का प्रभाव मिलता है, जैसे शरद्वर्णन, तपोवनवर्णन, सूर्योदयास्तवर्णन आदि। इनके अतिरिक्त वाल्मीकि रामायण, महाभारत पञ्चब्रह्ममणि आदि ग्रन्थोक्त कल्पना की साम्यता मिलती है।

कुमारसम्भव

बटुवेषधारी शंकर ने पार्वती से कहा—“तुम तरुणी हो, तरुणोचित मुक्ताकलापादि आभूषण ही तुम्हें पहिनना चाहिये। किन्तु छन सबको छोड़कर बुढ़ापे में पहिनने योग्य तरुवल्कल को तुमने बयो स्वीकार किया, प्रारम्भिक

१. किरातार्जुनीयम्-१०।६२

२. वही १८।१४

३. किरातार्जुनीयम्-१८।४८

रात्रि की शोभा चन्द्र और नक्षत्र से ही बढ़ती है प्रभात समय के बालारुण से नहीं” ।

किरात में, ब्राह्मणवेषधारी इन्द्र को अर्जुन उत्तर देते हैं—

‘हे तात ! यद्यपि आप का यह वचन कल्याणकारक है तथापि मैं इसका पात्र नहीं हूँ क्योंकि नक्षत्रराशि से सुशोभित आकाश दिन में नहीं होता (वह रात्रि में ही शोभित होता है)’^१

कुमारसम्भव — पार्वती के रूप सौन्दर्य के विषय में कालिदास कहते हैं—
सकलजगत् का निर्माण करने वाले ब्रह्मादेव ने एक ही स्थान में सकल सौन्दर्य को देखने की इच्छा से खोज-खोज कर चन्द्र, कमल, तिलकुसुम आदि प्रसिद्ध सुन्दर वस्तुओं का मुख, नयन, नासिका आदि अवयवों में यथायोग्य निवेश करके पार्वती की रचना की थी” ।

किरात में:—

इन्द्र ने अमरांगनाथों को कहा—“जब ब्रह्मादेव आप लोगों का निर्माण करने के लिये उद्यत हुए तब उन्होंने संसार भर की कमनीयता जो इधर उधर विलसती हुई, कहीं चन्द्रमा में थी, कहीं कमलों में थी अथवा ऐसी ही बहुत सी जगह थी, उसे पहले एकत्र करके आप लोगों की रचना की है यही कारण है कि जनता स्वर्गलोक की प्राप्ति के लिये लालायित रहती है” ।

रघुवंश—

आसपास के वृक्ष पक्षियों के कलरव द्वारा राजादिलीप का जयजयकार कर रहे थे । पौर कन्याओं की लाजावर्षा की तरह, लताओं ने पुष्पों की राजा पर वृष्टि की ।

किरात—

जयध्वनि की तरह भ्रमरगुञ्जार गुञ्जित वृक्षों ने जिनके शिखार वायु से कम्पित हो रहे थे प्रसस्त वन्दी जनों की तरह अर्जुन को पुष्पवर्षा से आहूत किया^२ । अन्य अनेक समानस्थल रघुवंश व किरात शाकुन्तल तथा किरात में मिलते हैं ।

१. “किमित्यपास्याऽऽमरणानियोजने, घृत त्वया वार्धकशोभितकलम्
वद प्रदोषे स्फुटचन्द्रतारका विभावरी यद्यरणाय कल्पते । कुमार० ५।४४
“श्रेयसोऽयस्य ते तात वचसो नास्ति भाजनम् ।

नभसः स्फुटतारस्य रात्रेरिव विपर्ययः ॥ ११।४४ किरात

२ कुमारसम्भव १।४९, किरात ६।४२

३. रघुवंश २।९, १० किरात ६।२

बुद्धधोषकृत पद्यचूडामणि का कल्पनासादृश्य किरात में मिलता है^१। महाभारत व किरात में कथासाम्य को छोड़ भावसाम्य भी मिलता है।^२

रस और भावाभिव्यक्ति

आलोक्य महाकाव्य का नायक धीरोदात्त अर्जुन तथा वीर रस अंगी है। अर्जुन की तपस्या में विघ्नस्वरूप अप्सराविहारादि श्रृंगार इसी मुख्य रस का अंग है। जैसा कि पूर्व में देखा है महाकाव्य की रुढ़ि^३ की पूर्ति करने के लिये इस महाकाव्य में १८ सर्ग हैं तथा बद्धकृतुषो, सूर्योदय, सूर्यास्त, पर्वत मदी, जलक्रीडा, सुरत आदि का वर्णन है। इस प्रकार भारवि वीर तथा श्रृंगार के कवि हैं। आरम्भ में द्वितीय सर्ग में भीमकी उत्क्रिया^४ वीर रसोचित है। वह अपने बाहुबल से राज्य चाहता है। वह यह कभी नहीं चाहता कि उन्हे दुर्योधन की कृपा से राज्य मिल जाय उसके विचार में जैसे मृगेन्द्र अपने मारे हुए मदस्त्रावी दन्तियों के द्वारा अपना आहारसम्पादन करता है, वैसे ही महान व्यक्ति ससार को अपने प्रताप तथा वीरता से अभिभूत करता हुआ किसी अन्य की सहायता से अपने अभ्युदय की अभिलाषा नहीं करता। वीर रस की दृष्टि से (१५, १६, १७ तथा १८ सर्ग चार सर्ग इस काव्य में हैं।

अर्जुन की वीरता का एक चित्र

अर्जुन वेग से बाणों रूपी नदी के सम्मुख उसी तरह आया जैसे मगर वेग से गंगा की जल धारा को चीरकर जल सतह से ऊपर उठ आता है और उसने त्रिनेत्र शिव के सुवर्ण की चट्टान के सदृश दृढ़ और विस्तीर्ण वक्ष रथल पर भुजाओं से प्रहार किया^५।

इस काव्य के आठवें, नवें तथा दसवें सर्ग में शृंगार रस के कई चित्र हैं अप्सराओं का वनविहार, पुष्पावचय, जलक्रीडा तथा रतिकेलि आदि जैसा

१ रघुवंश १३।३५ किरात ७।१०, रघुवंश १३।५० किरात ६।३४, रघुवंश २।३८, किरात १३।६७ रघुवंश १३।५६ किरात ९।२९

२ शाकुन्तल प्रथम अंक १।२३ किरात १३।६ वही प्रथम अंक १।२० किरात ७।५

३ पद्यचूडामणि ५।१० किरात ७।२० महाभारत वनपर्व अध्याय ३६।७ किरात २।३०

४. किरात २।१८

५. किरात १७।६३

कि इसके पूर्व संकेत कर दिया है कि उत्तरकालीन काव्यों के वर्णन मुक्तक प्रकार के हैं उनका प्रभाव समग्ररूप में नहीं होता । प्रस्तुत काव्य के तीनो सर्गों के शृङ्गारिक चित्र मुक्तक शृङ्गार वर्णनों की तरह दिखाई देते हैं । इनमें नायिका भेदा के मुग्धा, लज्जिता, प्रगल्भा आदि अवस्था के चित्रों पर मुक्त-रस की छाप दिखाई देती है । जैसे .—

प्रगल्भानायिकाः—कोई अन्य नायिका अपने प्रिय के वार्तालाप में तन्मनस्क होकर एक टक देखने लगी और उसकी ओर मुह्र किये हुए खड़ी रही । उसकी नीवी खिसक गई । वह उसे सम्हालना भूल गई । पुष्पो की तरह पल्लव के सदृश उसका हाथ ठीक नहीं पड़ रहा था, यह भी उसे नहीं माझूम हो सका । (किरात ८।१५)

शृङ्गार का एक चित्र

“जलक्रीडा के समय एक अप्सरा ने अपने प्रिय पर जल उछालना चाहा और ज्यों ही उसने अञ्जलि से जल उठाया, उसके प्रिय शम्भवं ने हँसकर उसका हाथ पकड़ लिया । करस्पर्श से उम नायिका का मन कामासक्त हो गया, उसका नीवीबन्धन ढीला हो गया किन्तु जल से सिमटी हुई उसकी करघनी ने उसके वस्त्र को रोक लिया जैसे एक सखी अपनी सखी की नाज रखने के लिये करती है । (किरात ८-५१)

इस प्रकार कई चित्र मिलते हैं जो वासनारम से लिप्त होने से शृंगार रस के कवि कालिदास से सर्वथा भिन्न प्रकार के दिखाई देते हैं । इसके अतिरिक्त अन्य रसों की स्थिति भी है १ सर्ग ६ में ३४ से ४०, करुणरस, १८ वें सर्ग में अर्जुन कृत स्तुति में भक्तिभाव, २२ से ४४ भयानक रस की छटा, सर्ग १२ श्लोक ४५ से ५१ तक कृतिवर्णन के चित्र और उन्हें चित्रित करने का दृष्टिकोण हमने इसके पूर्व दिखा दिया है ।

अप्सरा विहार वर्णन, सूर्यास्तवर्णन, रात्रिवर्णन, प्रभातवर्णन शृङ्गाररस के उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत आते हैं । (किरात सर्ग-९) आलम्बन रूप में प्रकृति के चित्र किरात के चतुर्थ तथा पंचम सर्ग में मिलते हैं ।

व्युत्पत्ति

भारवि ने अपने काव्य को विभिन्न शास्त्रों और दर्शनों के ज्ञान से अलंकृत किया है अर्जुनकृत शिवस्तुति में (सर्ग १८, श्लोक-२२-४२) प्रस्थान-त्रयी में से अनेक कल्पनाएँ हैं । दुर्योधन की राजनीति (१,९-२२),

१. किरात ८।१४।१९

२. गीता-ब्रह्मसूत्र, उपनिषद्

भीम, और युधिष्ठिर, तथा राजकाज सर्वा (सर्ग-२) उपयुक्त स्थानों में राजनीतिज्ञ कामन्दोक्त वचनों का सादृश्य मिलता है। (२, १०, ११, १२, आदि) सर्वत्र राजनीति का आधार 'स्मृति' है। कामशास्त्र के अनुसार नायिकाभेद और रतिकेलि वर्णन है। उदाहरणार्थ वात्स्यायनोक्त संभोग-वर्णन, (सर्ग ९)

“बाह्यमाभ्यन्तरं चेति द्विविधं रतमुच्यते।

तत्राद्यं चुम्बनाश्लेषनखदन्त-क्षतादिकम्।

द्वितीयं सुरतं साक्षान्धानाकरणकल्पितम्॥” इति।^१

किरात सर्ग-९, श्लोक ४७, ४८, ४९, आभ्यन्तररति, ५० दर्शनशास्त्र का उल्लेख इसके पूर्ण कर चुके हैं। व्याकरण ज्ञान का स्थान स्थान पर प्रदर्शन मिलता है। (१३।१९) पौराणिक कल्पनाएँ—(१३।५७, ६२)

प्रकृति (पात्र-स्वभाव) चित्रण—

प्रस्तुत काव्य के नायक अर्जुन हैं, जो धीरोदात्त कोटि में आते हैं। तृतीय सर्ग के मध्य में, अनीति से प्राप्त करनेवाले दुर्योधन की राज्य-सुख-समृद्धि पर एव युधिष्ठिर प्रभृति वीरों की शान्ति, और क्षमा से उत्पन्न दयनीय दशा पर प्रकाश डालने वाले द्रौपदी, भीम के तेजस्वी भाषणों की प्रखर भूमिका पर, नाट्यात्मक रीति से अर्जुन का प्रवेश होता है। प्रथम तीन सर्गों तक अर्जुन की मोनावस्था, उसके संयम, पराक्रम तथा कार्यसिद्धि के लिये आवश्यक गुणोक्तव्य निष्ठा, लगनशीलतादि—को मुखरित करती है। इन्द्र-अर्जुनसंवाद और किरात-दूत-अर्जुनसंवाद में उसका वाक्चातुर्य, तथा किरात-अर्जुन युद्ध में उसका पराक्रम, धैर्य, साहस और भक्ति आदि गुण प्रकट हुए हैं।

अन्य पात्रों में युधिष्ठिर क्षमा-शान्ति की मूर्ति के रूप में और भीम एक वीर सैनिक के रूप में ही सामने आते हैं। स्त्री पात्रों में—परम सहृदय द्रौपदी का क्षत्रियोचित—स्वाभिमान, वाक्चातुर्य और राजनीति में वैदुष्यादि गुण ही अधिक प्रकट हुए हैं।

यहां उल्लेख्य है कि भारवि के पश्चात्, स्त्री पात्रों के प्रकृतिचित्रण में, कवियों ने रुचि नहीं ली, यहां तक की 'शिशुपालवध' काव्य में स्त्रीपात्र नहीं है। अन्त में केवल 'नैषध' काव्य में ही दमयन्ती का विस्तृत चित्र मिलता है।

१, किराताजुनीय टीका-मल्लिनाथी बोलम्बा पृ० १९३. रतिरहस्ये—
सस्तता वपुषि मीलनं दृशोमूर्च्छनाच्च रतिलाभलक्षणम्। श्लेषयेत्स्वजघनं
मुहुर्मुहुः सीरकरोति गतलज्जिताकुला ॥” वही पृ० १९५

काव्यसौन्दर्य

कालिदास से भारवि के बीच १५० वर्ष के समय की अवधि मानी जा सकती है। भारवि की भाषा, शैली एवं काव्यसौन्दर्य की ओर कवि का दृष्टिकोण, उक्त अवधि में हुई काव्यसाहित्य में प्रगति का संकेत कर सकती है। इन दोनों कवियों के बीच बुद्धपोष का 'पञ्चद्वामणि' तथा वत्सभट्टि वाला मन्दसोर का शिलालेख, काव्यकला के विकास की एक आवश्यक कड़ी है, जो १५० वर्ष के बीच हुए विकास की गति का एवं भावपक्ष की अपेक्षा कलापक्ष की ओर जाने की एक मजिल का संकेत कर सकती है।

भारवि, जैसा पूर्ण संकेत कर चुके हैं, कलापक्ष का समर्थक है। किन्तु इसके साथ यह ध्यान में रखना परमावश्यक है कि वह शिशुपालवध के कवि की तरह न शब्द और अर्थ दोनों की गंभीरता^१ पर ही बल देता है और न नैपथ्यकार की प्रौढोक्ति, पदलालित्य, और परिरम्भ^२ क्रीड़ा पर ही। उसके काव्य किराताजुनीय में उपयुक्त विशेषताओं का सद्भाव होते हुए भी अर्थगाभीर्य ही अधिक प्रखर हो उठा है। उनका कलाविषयक सिद्धान्त यह ज्ञात होता है कि काव्य के पदप्रयोग में, स्पष्टता का अभाव, अर्थगाभीर्य वाणी के अर्थ में पौरुषवत्य न हो और अर्थ सामर्थ्य को कुचल न दिया जाय। किरात २।२७

भारवि ने अपने काव्य को विभिन्न अलंकारों से अलंकृत करने का यथेष्ट प्रयत्न किया है। उनके वर्णन (ऋतु, जलक्रीड़ादि) सर्वत्र हृदयग्राही हुये हैं। उनके प्राकृतिक वर्णनों में प्रयुक्त अलंकार और अप्रस्तुत विधान के सौंदर्य पर रीझ कर ही पंडितों ने भारवि को 'आतपत्र भारवि' की उपाधि दी थी। स्थल कमल के वन से कमलों का पराग हवा से आकाश में छा गया है। हवा-उसे आकाश में चारों ओर फैलाकर मण्डलाकार बना देती है। और वह मण्डलाकार परागसघात ऐसा प्रतीत होता है कि जैसे सुवर्णसूत्र निर्मित छत्र की शोभा को धारण कर रहा हो। उक्त निदर्शन भारवि की मौलिक कल्पना है। उसकी तरल कल्पना का निदर्शन किरात और अर्जुन के भयकर वाणों से हुई वराह की मृत्यु के वर्णन में मिलता है। मृत्यु के पूर्व वराह की मानसिक और शारीरिक स्थिति का ऐसा स्पष्ट और सूक्ष्म चित्र बखचित ही देखने मिलता है^३। किन्तु वर्णनप्रियता का कही

१. माघ—२।८६

२. नैषध—१।४।९१

३. किरात १३-३०-३१

अतिरिक्त होने पर रसविधातक होता है। प्रथम सर्ग के आरम्भ में दुर्योधन की निन्दा दीर्घ होने से खटकती है। अर्थात्कारों के विशेषतः साधर्म्यमूलक अलंकारों के प्रयोग उचित स्थानों पर किये गये हैं। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति, निदर्शना और उनके अतिरिक्त यमक, श्लेष तथा प्रहेलिकादि चित्रकाव्यों का भी प्रयोग किया गया है। पञ्चमसर्ग में यमक के अनेक प्रकार के योग किये हैं। माघ की तरह भारवि ने शुद्ध श्लेष का प्रयोग नहीं किया है। १५ वें सर्ग में कवि ने चित्रकाव्य का निदर्शन युद्धवर्णन के व्याज से प्रस्तुत किया है। उदाहरणार्थ एकाक्षरपाद (५) निरोष्ठय (६) गोमूत्रिका-बध (१२) सर्वतोभद्र (२५) यद्यपि उक्त अलंकारप्रकार तत्कालीन विद्वानों की अभिरुचि के द्योतक है किन्तु है सब मस्तिष्क की कसरत। जैसे भारवि ने एक अक्षर वाला एक श्लोक लिखा है जिसमें 'न' के सिवाय अन्य वर्ण है ही नहीं।

“ननोननुनु नो नुनो नोनानाननाननु ।

नुनोऽनुनो ननुने नो नाने नानुननुननुत् १५।१४

हे नानानना —अनेक विषयमुखधारी उन्ननुन्न —नीच विचार का, नान-पुरुष नहीं है, नुन्नोन, ना अना-पुरुषसेभिन्न कोई देवता है, ननुनेन-जिसका स्वामी विद्ध न हो, वह नुन्न (यद्यपि) विद्ध किया गया है, अनुन्न (तथापि) अविद्ध की तरह है, नुन्ननुन्ननुत्-अत्यन्त व्यथा से आक्रान्त को व्यथितकारी पुरुष अनेकानि निर्दोषी नहीं होता किन्तु दोषी होता है ऐसा यह पुरुष नहीं है।

हे विविध मुखवालो यह क्षुद्र विचार का पुरुष नहीं है यह न्यूनता को समूल नष्ट करने वाले पुरुष से अतिरिक्त कोई देवता है। विदित होता है कि इसका स्वामी भी है यह बाणों से आहत है तथापि अनाहत की तरह प्रतीत होता है। अत्यन्त व्यथा से आक्रान्त पुरुष को व्यथित करना दोषावह होता है। इस दोष से भी यह पुरुष मुक्त है।

इन त्रिकाव्यों का प्रभाव उत्तर कालीन काव्यों पर यथेष्ट पड़ा, यहाँ तक कि संस्कृत भाषा को छोड़कर हिन्दी के कवियों केशव, सेनापति जैसे रीति कालीन कवियों) पर भी देखा जा सकता है।

इस प्रकार के काव्य को देख, मल्लिनाथ ने इसे 'नारिकेलपाक' कहा है^१।

१. श्लोक ५, ७, ९, ११, १३, २०, २३ आदि सर्ग ५

२. किरात १५-१४ चौलम्बा प्रकाशन।

३. नारिकेलफलसम्मितं वचो भारवे. सपदि तद्विभज्यते।

स्वावयन्तु रसगर्भनिर्भरं सारमस्वरसिका यथेप्सितम्।

किरात-अंटापत्र व्यवस्था १

भारवि के काव्य में कालिदास आर बुद्धघोष की अपेक्षा पांडित्यप्रदर्शन की भावना अधिक दिखाई देती है। भारवि अपने राजनैतिक ज्ञान की तरह स्थान स्थान पर व्याकरण ज्ञान का प्रदर्शन करते हैं।

अर्थगांभीर्य

उपयुक्त पांडित्य प्रदर्शन की भावना से काव्य में काठिन्य अवश्य आ गया है किन्तु अर्थगौरवान्वित ओजपूर्ण भाषाशैली के प्रवर्तक रूप में भारवि का नाम संस्कृत महाकाव्य की परम्परा में सदा स्मरणीय रहेगा। अर्थगौरव से सात्पर्य है छोटे शब्दों में प्रभूत अर्थ व्यक्त करने का गुण। इसी गुण को भारवि ने भीम की वाणी में स्पष्ट किया है। भारवि का सामारिक, व्यावहारिक तथा शास्त्रीय अनुभव उज्जकोटि का होने से उनके हृदय-तल से निकले विचारों में तत्त्वज्ञान की गभीरता स्वयमेव निहित रहती है और वे औचित्यपूर्ण सीमित शब्दों द्वारा अभिव्यक्त होते हैं। वक्ता के मूल विचारों या भावों के अनुसार उसकी शब्द योजना निर्मित होती है।

यह सिद्धान्त भारवि को स्वीकृत है जिसकी पुष्टि उन्होंने भीम तथा हन्र के वचनों में की है^१। वे जानते हैं कि हितकारक वचन मनोहर नहीं होते। गुण से कोई आदर का पात्र बनता है केवल दैहिक विस्तार से नहीं। इस प्रकार के अनेक दृष्टान्त उनकी उक्तियों में भरे पड़े हैं। भारवि के मत में भावानुरूप भाषा होती है और अभिव्यक्ति की शैली के अनुरूप वक्ता का व्यक्तित्व होता है। भारवि के प्रत्येक पात्र की भाषाशैली उसके व्यक्तित्व को स्पष्ट करती है। वक्ता कोई भी हो अर्थात् चाहे वह गुह्यक (सर्ग १) हो या किरात वेषधारी शंकर का दूत हो (सर्ग १३) या सत्य तथा शान्ति का मार्ग अनुसरण करने वाले धर्मराज हो। यदि द्रौपदी के तीखे वचनों में धर्मराज की व्यंग्य सुनाने की क्षमता है तो भीम की ओजस्वी वाणी में उसकी वीरता तथा घमण्ड की स्पष्ट अभिव्यक्ति, एवं युधिष्ठिर की वाणी उसके शान्त स्वभाव तथा विरक्त भाव का संकेत करती है।

युधिष्ठिर की कायरता तथा उसकी शान्तिप्रियता की ओर संकेत करती द्रौपदी कहती है। (युधिष्ठिर के सिवाय) इस पृथ्वी पर कौन ऐसा राजा है जो अनुकूल सहायक सामग्रियों के रहते हुए तथा जिसको क्षत्रिय होने का गर्व है, सन्धि आदि तथा सोन्दर्य आदि राजोचित गुणों से युक्त, वधपरम्परा से रक्षित राज्यश्री को अपनी मनोरमा प्रियतमा की भांति (देखते

हुये) अपहृत होने देगा। इस उक्ति के द्वारा द्रौपदी ने सम्पूर्ण भूत का चित्र युधिष्ठिर के द्वारा उसे जुए के दाँव पर लगाने तथा दुःश्वासन के द्वारा उसके अपमान की घटना की व्यञ्जना कराकर युधिष्ठिर के सम्मुख उपस्थित कर एक तीक्षा व्यंग्य सुना दिया है^१। उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि भारवि में कालिदास का प्रसाद गुण सर्वत्र नहीं मिलता। यद्यपि उनकी भाषा में उत्तरकालीन भाषा में प्राप्त सामासिकता नहीं मिलती फिर भी कालिदास की शुद्ध बंदर्भों के दर्शन यहाँ नहीं होते, जिस प्रासादिकता से कालिदास रसपेशलभाव पाठक के हृदय में पट्टचाते हैं, उस प्रासादिकता के अभाव में भारवि नारिकेल-भाव पाठक के हृदय की वस्तु प्रथम नहीं बना पाते। इसका संकेत मल्लिनाथ ने कर दिया है। इतना तो निश्चित है कि कालिदास की भाषा-शैली ने भारवि के यहाँ आकर पूर्वरूप परिवर्तित कर दिया है। इसलिये भारवि की भाषा कोमल भावों की अपेक्षा उग्र तेजस्वी भावों को व्यक्त करने में अधिक समर्थ है।

भारवि ने अपनी भाषा का आदर्श इस प्रकार व्यक्त किया है।

पुण्यशाली व्यक्तियों की सरस्वती सदा गभीर पदों से युक्त होती है। उसके स्फुट वर्ण होते हैं और कानों को प्रसन्न करते हैं। वह शत्रुओं के हृदय को भी प्रसन्न करती है^२। भारवि की भाषाशैली का संक्षेप में यही रहस्य है।

किराताजुनीय में विविध छन्दों का प्रयोग हुआ है। भारवि^३ वक्षस्थ छन्द के प्रयोग में कुशल है इसका संकेत क्षेमेन्द्र ने सुवृत्ततिलक में किया है। इसके अतिरिक्त उपजाति, वैतालीय (२ सर्ग), द्रुतविलंबित, प्रमिताक्षरा, प्रह-विणी (६ सर्ग), स्वागता (९ सर्ग), उद्गता (१२ सर्ग), पुष्पिताग्रा (१० सर्ग) उपर्युक्त छन्दों के अतिरिक्त औपच्छन्दसिक, अपरवक्र, जलोद्गति, चन्द्रिका, मत्तमयूर आदि अप्रसिद्ध छन्दों का भी प्रयोग किया है।

रावणवध (भट्टिकाव्य) कवि परिचयः—

प्राचीन परम्परा के अनुसार महाकवि भट्टि ने अपने जीवनचरित के विषय में कही अधिक लिखा नहीं है। भट्टिकाव्य के अन्तिम पद्य से उनके

१. किरात सर्ग १, ३१ चौखम्बा प्रकाशन

गुणानुरक्तमनुरक्तसाधन कुलगमिनी कुलजो नराधिप ।

परस्त्वदन्य क इवापहारयेन्मनोरमामात्मवधूमिवधियम् ।

२. किरात १४।३

विविक्तवर्णाभिराणसुखश्रुतिः प्रसादयन्ती हृदयान्यपि द्विषाम् ।

प्रवर्तते नाकृतपुण्यकर्मणा प्रसन्नगम्भीरपदा सरस्वती । १४-३, ४ आदि

३. सुवृत्ततिलक काव्यमाला श्लोक ३१ तृतीयोविन्यासः

जीवन तथा समय का स्वल्प संकेत मिलता है। वे बताते हैं मैंने भट्टिकाव्य (रावणवध) का निर्माण राजा श्रीधरसेन की राजधानी बलभी में किया। राजा श्रीधरसेन प्रजाओं का कल्याण करने वाले हैं अतः उनकी कीर्ति का विस्तार हो। उक्त पद्य में भट्टिकाव्य का निर्माण-काल तथा उनके आश्रय-दाता श्रीधरसेन का संकेत अवश्य मिलता है किन्तु शिलालेखों से ज्ञात होता है कि श्रीधरसेन नामक चार राजा हो चुके हैं अतः भट्टि के श्रीधरसेन कौन थे, कहना कठिन है। प्रथम श्रीधरसेन का काल ५०० ई० के आस पास है और अन्तिम राजा का ६५० के लगभग। श्रीधरसेन द्वितीय के शिलालेख के अनुसार किसी भट्टि नामक विद्वान को कुछ भूमिदान देने का उल्लेख है यद्यपि रावणवध के कवि भट्टि और उक्त शिलालेखोक्त भट्टि को अभिन्न मिश्र करने वाला कोई पुष्ट प्रमाण तो उपलब्ध नहीं हुआ है, फिर भी दोनों को नामसाम्यता के आधार पर एक ही मान लिया जाय तो कोई आपत्ति नहीं दिखाई देती। इसे स्वीकार कर लेने पर भट्टि का समय सातवीं शती का प्रथम चरण सिद्ध होता है। (६१० ई०-६१५) इस प्रकार भट्टि श्रीधरसेन के सम्भाषण्डित होने के अतिरिक्त उनके जीवनवृत्त का कुछ पता नहीं चलता।

ग्रन्थः—

भट्टि कवि के ग्रन्थ का नाम रावणवध है किन्तु संस्कृत साहित्य क्षेत्र में यह ग्रन्थ उन्हीं के नाम पर भट्टिकाव्य कहलाता है। जो उसकी सफलता का शिल्प माना जा सकता है। कविने रामचन्द्र के जन्म से लेकर राज्याभिषेक तक की रामायण कथा को इस काव्य का इतिवृत्त बनाया है जो २२ सर्गों में समाप्त होता है।

उक्त सर्गों को कवि ने चार काण्डों में विभक्त किया है। जिनमें प्रथम 'प्रकीर्ण काण्ड' (१ से ५ तक सर्ग) के नाम से प्रसिद्ध है। इस काण्ड में राम जन्म से लेकर सीताहरण तक की कथा आजाती है।

१. Ed. Govinda Sankar Bapat, with Comm. of gaymangala N. S. P. Bombay 1887 Ed. K. P. Trivedi, with comm. of Mallinath, in Bomb. Skt ser. 2 vols. 1898, Ed. J N. Tarkaratna, with comm of Jayamangala and Bharata Mallika. 2 vols Calcutta 1871-73

काव्यमिदं विहितं भया बलभ्या श्रीधरसेननरेन्द्रपालितायाम्।

कीर्तिरतो भवतान्नुपस्य तस्य क्षेमकरः सिति पो यतः प्रजानाम् ॥

भट्टिकाव्य ३२-३५

व्याकरण की दृष्टि से प्रथम चार सर्गों में कोई विशेष बात सामने नहीं आती किन्तु कवित्व की दृष्टि से प्रथम चार सर्ग ही महत्त्वपूर्ण दिखाई देते हैं। पंचम सर्ग में प्रायः पद्य प्रकीर्ण कोटि के हैं केवल दो स्थलो पर क्रमशः 'ट' प्रत्यय (ताधिकार ९७-१००) तथा आमधिकार (१०४-१०७ के प्रयोगों की योजना है।

२ अधिकार कांड

इस कांड में पष्ठसे लेकर नवम सर्ग तक का भाग आता है। इन सर्गों में भी कई पद्य प्रकीर्ण हैं। किन्तु अधिकतर पद्यों में व्याकरण के नियमों की दृष्टि से दुहादिद्विकर्मकधातु (६, ८ १०) 'तान्छीलिकृदधिकार' (७, २८-३३) भावे कर्तृप्रयोग (७, ६८-७७), आत्मने पदाधिकार (८, ७०-८४) अनभिहितैऽधिकार (९, ९५-१३१) आदि पर कवि का विशेष ध्यान रहा है।

३ प्रसन्न कांड

इस कांड के अन्तर्गत चार सर्ग १०, ११, १२, १३ आते हैं। इनमें व्याकरण की अपेक्षा कवि ने अलकार शास्त्र पर ध्यान केन्द्रित किया है। इसलिये इस काण्ड का नाम प्रसन्न काण्ड रखा गया है। दशम सर्ग में शब्दालकार तथा अर्थालकार के अनेको भेदोपभेदों का प्रयोग किया गया है। इसके अतिरिक्त शेष सर्गों में अर्थात् १२, १२ में क्रमशः माधुर्य और भाविक तथा १३ सर्ग में भाषासम नामक श्लेषभेद आदि काव्योपायों का वर्णन है।

४ तिङन्तकांड

इस कांड के अन्तर्गत १४ से २२ तक सर्गों का समावेश किया गया है। इसमें संस्कृत व्याकरण के नौ अलकारों, अर्थात् काल तथा अर्थ को बतलाने वाले क्रियापदों के रूपों। लिङ्, लुट्, लङ्, लट्, लिङ्, लोट्, लृङ्, लुट्) का क्रमशः एक-एक सर्ग में एक एक लकार का प्रयोग है। इस प्रकार कवि ने व्याकरण के अनेक प्रयोगों पर व्यावहारिक दृष्टिपात किया है।

कथादृष्टया

प्रथम सर्ग में रामजन्म, द्वितीय में राम का सीता के साथ विवाह, तृतीय से पञ्चमन्त तक रामप्रवास, सीताहरण सुधीवाभिषेक, षष्ठ में सीताशोध सप्तम में अशोकवनविनाश, अष्टम में मासतिबन्धन, नवम में सीता जी को अंगुलीयकार्पण, दशम में लकाप्रभातवर्णन, एकादश में विभीषण का राम की ओर आगमन, द्वादश में सेतुबन्धन, त्रयोदश में शरबन्ध, चतुर्दश में कुम्भकर्ण वध, पंचदश में रावणविलाप षोडश में रावणवध, सप्तदश में विभीषणविलाप अष्टादश में विभीषण अभिषेक, नवदश में सीतादोषचर्चा विंशति में सीता-

संशुद्धि, एकविंशति में और द्वाविंशति में अयोध्या में पुनरागमन आदि का वर्णन है।

काव्य का उद्देश्य—

पूर्व चर्चित काव्यों से भट्टिकाव्य का लक्ष्य भिन्न है। इस काव्य का लक्ष्य मनोरंजन या आनन्द के साथ साथ व्याकरण की शिक्षा देना है। इस उद्देश्य को लेकर चलना भट्टि का कोई नया प्रयास नहीं है। इसके पूर्व कवि अश्वघोष तथा बुद्धघोष ने भी इसको साधन बनाकर बौद्ध धर्म का प्रचार या शिक्षा दी थी। उसी क्रम को स्वीकार कर भट्टि ने (रस को साधन रूप में स्वीकार कर व्याकरण की शिक्षा देना चाहा है। उक्त उद्देश्य को स्वीकार करने में भट्टि का यह हेतु हो सकता है जैसा पूर्व कहा है प्राकृत भाषाओं का साहित्य वाकाटक राजाओं के काल से ही समृद्ध होने लग गया था। इसकी पुष्टि सेतुबन्ध महाकाव्य से हो जाती है और भट्टि स्वयं इस काव्य से प्रभावित रहे हैं, प्राकृत भाषा और उसके साहित्य की समृद्धि के कारण संस्कृत व्याकरण विशेषतः साहित्य जनसाधारण के लिये कठिन होता जा रहा था किन्तु संस्कृत साहित्य में गति प्राप्त करने के लिये व्याकरण का ज्ञान होना परमावश्यक था, इस बात को भट्टि ने खूब समझ लिया था। सुकुमारमति छात्रों के लिये रुक्ष विषयों को सरल तथा सरस बनाने के लिये हम मार्ग को अपनाया जाता रहा है। यह आयुर्वेद, ज्योतिष आदि शास्त्रों के ग्रन्थों को देखने से ज्ञात हो जाता है। काव्य का लक्ष्य परिवर्तित हो जाने से तथा रस निष्पत्ति के उपकरणभूत काव्य के इतिवृत्त पर कवि का विशेष ध्यान न होने से उसके घटनाचक्र में कवि के अस्मित्य का अभाव खटकता है। विशेष उल्लेख्य यह है कि उत्तरकालीन काव्यों के कथानकों की अपेक्षा भट्टिकाव्य के कथानक का फलक विस्तृत है साथ ही उसके जैसे लम्बे तथा कथा की गति में अवरोध उत्पन्न करने वाले वर्णन भी नहीं हैं। और इसीलिये उसके कुछ सर्ग बहुत छोटे हैं। उदाहरण के लिये प्रथम एकविंशति तथा द्वाविंशति सर्ग से क्रमशः २७, ३० तथा ३५ पद्य हैं।

काव्यसौन्दर्य—

भट्टिकाव्य एक व्याकरण का अच्छा ग्रन्थ होने के साथ साथ काव्य-सौन्दर्य से मण्डित भी है। कवि ने महाकाव्य के आवश्यक नियमों की पूर्ति करने का प्रयत्न किया है। उदाहरण के लिये दशम सर्ग से त्रयोदश सर्ग तक, चार सर्गों की सृष्टि काव्य की विशेषताओं को प्रदर्शित करने के लिये है। दशम सर्ग में शब्दार्थालंकार की सुन्दर योजना है। यमकालंकार के भिन्न-भिन्न उदाहरण इस सर्ग में उपलब्ध होते हैं।

एकादश सर्ग का प्रभातवर्णन तथा द्वितीय सर्ग का वनवर्णन व्याकरण की रुक्षता दूर करने के लिये पर्याप्त है ।

रस की दृष्टि से इस काव्य का अंगी वीररस है और अंगार अंगरूप में किन्तु कवि का लक्ष्य काव्य की ओर न होने से भावपक्ष के चित्रण में, जैसे युद्धवर्णन में भाषा श्रुतिकटु रसोचित होने पर भी उसे सफलता नहीं मिली है ।

उदाहरण के लिये “दृढबाहु और मुष्टि से युक्त लक्ष्मण जी ने आकाश की ओर देखकर दक्षिण अंघा को संकुचित और वाम अंघा को कुछ झुकाकर तीक्ष्ण बाण को तेजी से (अनुष के साथ) क्षींचते हुये उन राक्षसों को मारा”^१। अंगीरस वीर की तरह अंगरस शृंगार में भी कवि को कम सफलता मिली है । एकादश सर्ग के अन्तर्गत प्रभातवर्णन में शृंगार रस की नियोजना की गई है किन्तु इसमें भी कुछ विशेषशब्दों की योजना करने से रसोद्रेक नहीं हो सका है । उदाहरण के लिये—“सामनीति का प्रयोग करते हुए किसी नायक (प्रिय) के द्वारा आच्छुरित करदिये जाने पर (नक्षत्रत) कोई नायिका रोमांचित हो गई, परिणामतः उसके हृदय का क्रोध शान्त हो जाने से वह नायिका चञ्चल हो उठी और नायक ने उसे हठपूर्वक वश में कर लिया है”^२ ।

द्वितीय सर्ग के प्रकृति वर्णन में कुछ स्थल अवश्य ही भट्टि के सूक्ष्म निरीक्षण तथा उसकी सहृदयता की पुष्टि कर सकते हैं । दो एक उदाहरण पर्याप्त होने ।

“राम दही मथती हुई गोपियों के उस नृत्य को देखकर प्रसन्न हुए जिसमें अग के दोनों पार्श्व इधर उधर संचालित होते थे, उनका अंग सुन्दर दिखाई पड़ रहा था । उनके सुन्दर नितम्ब इधर उधर हिलने से रमणीय लग रहे थे तथा उनके नृत्य में मन्द एवं गम्भीर गतिवाला दही मथने का शब्द ताल दे रहा था”^३ ।

इसी प्रकृति के अन्य भी कुछ स्थल हैं जैसे—सूर्योदय का वर्णन (११, २०) एकावली अलंकार का सुन्दर उदाहरण शरत्कालीन सुषमा का चित्र उप-

१ “अधिज्यवापः स्थिरबाहुमुष्टिकदक्षिताऽक्षीञ्चितदक्षिणोऽयः ।

ताम् लक्ष्मणः सन्नतवामजंघो जघान शुद्धेषुरमन्दकर्षो ॥ भट्टिकाव्य २-११

२ भट्टिकाव्य सर्ग ११, १४

३. विवृक्षवाक्षे खिरागहारं ममुद्रहृच्चारुनितम्बरम्यम् ।

आमन्द्रमन्यध्वनिदत्ततालं गोपांगनानृत्यमनन्दयत्तम् ॥ २, १६

स्थित करता है। उदाहरण के लिये दूसरा चित्र—कवि प्रातःकाल का रमणीय चित्र खींचता है। नदी किनारे स्थित पेड़ के पत्तों से ओस की बूंदें गिर रही हैं पेड़ पर बैठे हुए पक्षी कलरव कर रहे हैं इस पर कवि उत्प्रेक्षा करता है, मानो प्रिय चन्द्रमा के चले जाने से कुमुदिनी को दुःखी देखकर नदी किनारे का पेड़ रो रहा है^१। किसी में नायक-नायिका का आरोप भी दिखाई देता है^२। किन्तु इन पद्यों में प्रयुक्त अप्रस्तुत विधान छूट से ही दिखाई देते हैं।

भ्युत्पत्ति की दृष्टि से भट्टि ने अपने काव्य को अलंकृत करने का प्रयत्न किया है। इस काव्य के द्वादश सर्गों में प्रयुक्त विभीषण की उक्तियाँ भट्टि के राजनीति ज्ञान का परिचय देती हैं। इसके अतिरिक्त व्याकरण का तो ग्रन्थ ही निर्मित किया है।

“राम ने प्रत्येक लता के पास जाकर फूलों को तोड़ा, नदी में जाकर स्नान किया और सुन्दर पत्थर पर बैठ कर विश्राम भी किया”। उक्त पद्य में लतानुपात नखवस्कन्ध तथा गिलोपवेश के प्रयोग विशेषतः व्याकरण के नियमों के प्रवर्णन के लिये किये गये हैं। इन प्रयोगों के द्वारा कवि यह बतलाना चाहता है विश्व पद (पत्) स्कन्ध आदि धातुओं से बीप्सायं में णमुल् प्रत्यय होता है^३।

पूर्ववर्ती काव्यों के प्रभावों में दो काव्यों के नाम, विशेषतः प्रस्तुत किये जा सकते हैं १. किरात, जिसकी शृंगारी प्रवृत्ति का प्रभाव एकादश सर्गों के प्रभाववर्णन पर देखा जा सकता है। २. सेतुबन्ध महाकाव्य जिसका प्रभाव भट्टि के त्रयोदश सर्गों पर मिलता है। इस सर्गों पर सेतुबन्ध के समुद्र वर्णन की कल्पनाओं का प्रभाव है। शैली की दृष्टि से इस सर्गों में समासात पदावली दिखाई देती है। और इसमें भट्टि ने एक साथ संस्कृत और प्राकृत का भाषासम प्रयोग किया है।

छन्द की दृष्टि से भट्टि ने सेतुबन्ध में ‘स्कन्धक’ छन्द का प्रयोग किया है। डा० कीष ने भट्टि के ‘तेरहवें’ सर्ग की आर्या का मीति नामक छन्द माना है

१. निशातुषारैर्नयनाम्बुकल्पे पञ्चान्तपर्यागलदच्छविन्दुः।

उपारुरोदेव नदत्पतगकुमुद्वती तीरतरुदिनादौ ॥ (२, ४) भट्टि

२. भट्टि २, ६

३ इन रूपों में पाणिनि के ३, ४।५६ तथा ८।१।५६ के सूत्रों की ओर संकेत किया गया है।

किन्तु यहाँ गीति छन्द नहीं है। प्राकृत का 'स्कन्धक' है।^१ एक से व्याकरण-सम्मत रूपों को प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति ने भट्टिकाव्य की शैली के प्रभाव में रुकावट अवरोध अवश्य उत्पन्न कर दिया है। प्रासादिकता के अभाव में दीप तुल्य प्रबन्धोपमों के द्वारा स्पष्ट कर दिया है जिसका सकेत हमने पूर्व कर दिया है। छन्द की दृष्टि से भट्टि में अधिकांश लम्बे छन्दों का प्रयोग कम पाया जाता है। उसका प्रधान छन्द लम्बे श्लोकों में है जिनका प्रयोग ४-६ तथा १४-२२ व्याकरण सम्बन्धी सर्गों में किया गया है। अन्य स्थलों पर जैसे प्रकीर्ण सर्गों में उपजाति, रुचिरा, मालिनी, आदि छन्दों का प्रयोग मिलता है। १० वें सर्ग में पुष्पिताम्रा का प्रयोग है। इनके अतिरिक्त अन्य छन्द भी प्रयुक्त हैं प्रह्विणी, ओपच्छन्दसिक, वक्षस्थ, वैतालीय, नन्दन, अम्बलालित, पृथ्वी, रुचिरा, नकुटंक, तोटक, द्रुतविसंवित, प्रमिताक्षरा, प्रहरणकलिका, मन्दाक्रान्ता, शार्दूलविक्रीडित और स्रग्धरा है।

प्रलकारों में भ्रान्तिमान् संकर, उपमा, संसृष्टि उत्प्रेक्षा, संदेह, अर्थान्तर-न्यास, विषम, श्लेष, समासोक्ति, यथासंख्य, निदर्शना, रूपक आदि।

जानकी हरण

कविपरिचय—कवि कुमारदास ने 'जानकीहरण' महाकाव्य का प्रणयन किया है। यह ग्रन्थ मूलरूप में नष्ट हो जाने से, आज भी पूर्णरूप में अप्रकाशित है^२। कवि सिधल निवासी होने पर भी उसकी कीर्ति का परिचय सूक्ति संग्रहों तथा अन्य ग्रन्थों में उद्धृत श्लोकों द्वारा मिलता रहा है।^३ कवि के वैयक्तिक जीवन तथा उनके काल का यथार्थ निर्णय नहीं हो सका। राजशेखर की काव्यमीमांसा के अनुसार ये जन्मान्ध थे^४। इतना तो

१. संस्कृत सा० का इतिहास पृ० १४५

डा० कीर्ति हिन्दी . मोतीलाल बानासीदास प्रकाशन,
अनुवादक डा० मंगलदेव शास्त्री।

२. पं० हरिदास शास्त्री के द्वारा प्रकाशित मूलमात्र १५ सर्गों के २२ श्लोक तक (कलकत्ता) श्री नन्दरंगीकर द्वारा संपादित प्रथम १० सर्ग अम्बई १९०७। मद्रास गवर्नमेण्ट लाइब्रेरी। हस्तलिखित प्रति नं० २९३५

३. राजशेखर ने इसकी प्रशंसा में यह पद्य लिखा है।

'जानकीहरणं कर्तुं रघुवंशे स्थिते सति।

कविः कुमारदासश्च रावणश्च यदि क्षयी॥

४. काव्यमीमांसा पटना प्रकाशन पं० केदारनाथ पृ० २७

निश्चित है कि कुमारदास कवि, कालिदास से पूर्ण प्रभावित रहे हैं। जिसका परिचय काव्य की भाषा-शैली से मिल जाता है। श्रीनन्दरंगीकर ने जानकी-हरण की भूमिका में कवि का काल ८वीं शती के अन्तिम और नवीं सदी के पूर्वार्द्ध में माना है। किन्तु कुमारदास की भाषा-शैली एवं पाण्डित्य प्रदर्शन की भावना उसे कवि माघ के पूर्ववर्ती सिद्ध करती है।

काव्य—

इस काव्य में २५ सर्ग बताये जाते हैं^१। इसके मूलग्रन्थ के परिमाण के विषय में मतभेद है। इस महाकाव्य की एक हस्तलिखित प्रति २० सर्गों की है।

आधार—

कवि ने रामायण के छ काण्डों की कथा का आधार लेकर विदग्धता-पूर्ण रीति से काव्य का निर्माण किया है।

सर्गानुसार कथा—

प्रथम सर्ग में—अयोध्यानगरी और उसकी समृद्धि, राजा दशरथ, उसका पराक्रम, यवन और तुरकीश राजाओं पर उसकी विजय, उसकी महारानियों का वर्णन, दशरथ की मृगया और श्रवण की मृत्यु।

दूसरे सर्ग में—वृहस्पति आदि देव शेषशायी विष्णु के पास सहायता मागते समय रावण के चरित्र का वर्णन करते हैं। विष्णु, राम अवतार के रूप में देवों की सहायता देने का वचन देते हैं।

तीसरे सर्ग में—वसंत वर्णन, राजा दशरथ की अपनी रानियों के साथ जलकेलि तथा सन्ध्या का काव्यमय रमणीय वर्णन। रात्रि तथा प्रभात का वर्णन।

चतुर्थ सर्ग में—दशरथ पुत्रकामेष्टि यज्ञ करते हैं। पुत्र जन्म। विश्वामित्र अपने यज्ञ की रक्षा के लिये श्रीरामचन्द्र तथा लक्ष्मण को ले जाते हैं। ताडकावध और रामचन्द्र को दैवी अस्त्र का दान।

पञ्चम सर्ग में—विश्वामित्र के आश्रम में रामचन्द्र का प्रवेश, और वहाँ के जीवन का सौन्दर्य वर्णन। मारीच और सुबाहु से युद्ध और सुबाहु का वध।

१. Reconstructed and edited (with the Sinhalese Sanna) Cantos 1-XX and one verse of XXV by Dharmarama Sthavira in Sinhalese Character, Colombo 1891, History of Sanskrit Lit. S. K. De. 1947 Page 185.

षष्ठ सर्ग में—विश्वामित्र राम लक्ष्मण को जनकपुर ले जाते हैं। मार्ग में गीतमपत्नी अहिल्या का उद्धार, 'भास्वत्' के जन्म स्थान पर विश्वामित्र सहित राम लक्ष्मण का गमन, मिथिला नगरी का वर्णन, राजा जनक से राम लक्ष्मण की भेंट। रामचन्द्र को महान् धनुष का दर्शन।

सप्तम सर्ग में—राम और सीता का पूर्वानुराग वर्णन, राम के मुख से जानकी के सौन्दर्य का वर्णन, राम और सीता का प्रेम वर्णन और विवाह।

अष्टम सर्ग में—राम और सीता का केलिवर्णन, सूर्यास्त, चन्द्रोदय और रात्रि का काव्यमय वर्णन, मधुपान।

नवम सर्ग में—चारो भाई अयोध्या लौटते हैं। मार्ग में परशुराम और राम की भेंट। राजा कैकेय अपने पुत्र युवाजित को भरत और शत्रुघ्न को लेने के लिये भेजते हैं।

दशम सर्ग में—राजा दशरथ राजनीति के सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते समय एक लंबा भाषण देते हैं। राम का राज्याभिषेक। राम का वन गमन। विराध वध, धूर्पण्णा वृत्तान्त, खर-दूषण वध और सर्ग समाप्ति के पूर्व सीताहरण हो जाता है।

एकादश सर्ग में—राम तथा हनुमान की मित्रता, बालिवध और वर्षाश्रुतु वर्णन।

द्वादश सर्ग में—क्षरत् काल में भी सुग्रीव के अन्वेषण कार्य में न लगने पर लक्ष्मण की फटकार। सुग्रीव का आगमन तथा पर्वत वर्णन।

त्रयोदश सर्ग में—बानरीसेना एकत्र होती है।

चतुर्दश सर्ग में—ममुद्र पर सेतु निर्माण व सेना का समुद्र पार जाने का चमत्कारी वर्णन।

पंचदश सर्ग में—अंगद का रामदूत के रूप में रावण की सभा में गमन।

षोडश सर्ग में—राक्षसों की केलियों का वर्णन।

सप्तदश से विंशति सर्ग तक—संग्राम का वर्णन और अन्त में राम की विजय। यही पर काव्य समाप्त हो जाता है।

उपयुक्त काव्य के इतिवृत्त पर दृष्टिपात करने से यह ज्ञात होता है जैसा कि पूर्व में कहा है। प्रस्तुत काव्य का आधार वाल्मीकि रामायण की कथा है किन्तु कथानक की दृष्टिकोण से कोई महत्वपूर्ण परिवर्तन नहीं मिलता। इन विदग्ध काव्यों की विशेषता यह है कि इनमें वाल्मीकि की रचना की अपेक्षा शृङ्गार को अधिक स्थान दिया गया है। प्रथम यह शृङ्गार वर्णन राक्षसों तक ही सीमित था। देखिये—सेतुबन्ध सर्ग १०। भट्टिकाव्य सर्ग ११। इस रुढ़ि में विद्रोहपरिवर्तन करते हुए कुमारदास ने कुमारसंभव

के अनुकरण पर राम तथा सीता का संभोग वर्णन भी किया है जो अश्लीलता की सीमा तक पहुँच गया है सर्ग ८ श्लोक २६।^१ और जो आनन्द-वर्धन के अनुसार अनुचित है, यह हमने पूर्व कहा है।

मूल कथानक में अहिल्या के क्षिला बन जाने के अतिरिक्त कोई अन्य परिवर्तन कवि ने नहीं किया है, इसके अतिरिक्त अन्य भाइयों के विवाह का भी निर्देश किया है। (सर्ग ९ श्लोक १ व १०) प्रस्तुत काव्य की प्रधान विशेषता यह है कि सम्पूर्ण काव्य में ऋज्वारात्मक वर्णनों को पर्याप्त स्थान दिया गया है।

जैसे—१ : दशरथ और उनकी पत्नियों का विहार—अलकेलि वर्णन, समस्त सर्ग ३।

२ : राम सीता के पूर्वानुराग का वर्णन सर्ग ७, १, ३४

३ : मिथिला में विवाह के पश्चात् राम और सीता का संभोग वर्णन जिसमें कुमारसम्भव के समस्त अष्टम सर्ग का प्रभाव है।

४ : सेतुबन्ध के अनुकरण पर राक्षसों की युद्ध के पूर्व केलिका वर्णन समस्त सर्ग १६।

उपयुक्त विशेषताओं के अतिरिक्त महाकाव्यों नियमों के अनुसार युद्ध, प्रासाद, ऋतु आदि का वर्णन स्थान-स्थान पर विस्तारपूर्वक किया गया है। इस विस्तार से काव्य के इतिवृत्त में शिथिलता अवश्य ही भासित होती है।

शिशुपालवध (स)

कविपरिचय —कवि माघ ने अपने पिता, पितामह तथा प्रपितामह के आश्रयदाता का वर्णन (कविवंश परिचय में) किया है। जिससे ज्ञात होता है कि कवि माघ का जन्म (परम्परानुसार) एक प्रतिष्ठित व धनाढ्य ब्राह्मण कुल में हुआ था किन्तु इनके समय के विषय में विद्वानों का मत-भेद रहा है। एक वर्ग इन्हें ७वीं शती के उत्तरार्ध में निश्चित करता है और दूसरा आठवीं शती के मध्यभाग में। किन्तु उपलब्ध प्रमाणों के आधार पर (१—आनन्दवर्धन के ध्वन्यालोक के आलोक में कई पद्य उद्धृत हैं। ३।५३ व ५।२६। डा० कीलहार्न को प्राप्त शिलालेख के आधार पर) माघ का समय ७ वीं शती का उत्तरार्ध निश्चित किया गया है। निश्चितरूप से भारवि की तरह माघ भी दरबारी कवि थे।

१. ज्ञातमग्धरसा महासुरे कामिनी क्षिपति नीविबन्धनम्।

या जहार करदुग्धमंशुकार्दण्डलि किस अवेन कुर्वती ॥ २६, २८, २९, ३१, ३२

काव्य.—कवि माघ ने शिशुपालवध नामक महाकाव्य की रचना की है, जिसमें महाभारतीय कथा—कृष्ण के द्वारा युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ में चेदि नरेश शिशुपाल का वध २० सर्गों में वर्णित है^१।

सर्गानुसार कथा—प्रथम सर्ग का आरम्भ देवर्षि नारद के आगमन से होता है। जो आकाश मार्ग से नीचे उतरते आ रहे हैं, उन्हें दूर से देखने वालों की विविध आश्चर्यों का वर्णन, नारद जी का वर्णन, श्रीकृष्ण के द्वारा उनके अतिथ्य का वर्णन, आगमन का कारण व कृष्ण की स्तुतिपूर्वक शिशुपाल के पूर्व जन्मों का औद्भत्य कहते हुए उसके वध के लिये इन्द्रसन्देश कहना, सन्देश की स्वीकृति व नारद जी का प्रस्थान वर्णन है।

द्वितीय सर्ग—श्रीकृष्ण, बलराम तथा उद्धव के साथ मन्त्रणागृह में उपस्थित होते हैं श्रीकृष्ण अपनी समस्या प्रस्तुत करते हैं। १.—शिशुपाल का वध करना आवश्यक है। २.—इसी समय युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ में उपस्थित होने के लिये निमन्त्रण भी मिला है। श्रीकृष्ण अपना मत कहते हैं बलराम जी का वर्णन व उनका मत, उद्धव जी अपना मत देते हैं।

तृतीय सर्ग—हस्तिनापुर जाने के लिये श्रीकृष्ण की सेना का वर्णन। सह्यामिनी रमणियों का वर्णन, श्रीकृष्ण का दिव्यास्त्रधारण तथा प्रस्थान करने का वर्णन, दशार्जुनों पुरवासियों का वर्णन, द्वारकापुरी का वर्णन व समुद्र वर्णन।

चतुर्थ सर्ग—सेना रैवतक पर्वत पर पहुँचती है, रैवतक पर्वत का अलंकृत वर्णन।

पंचम सर्ग—सेना के रैवतक पर्वत पर पड़ाव डालने का वर्णन, तथा गज, अश्व, बैल, ऊँट आदि का वर्णन।

षष्ठ सर्ग—यमक अलंकार के साथ छः ऋतुओं का वर्णन (१—वसन्त, २—ग्रीष्म ३—वर्षा, ४—शरद, ५—हेमन्त, ६—शिशिर) छः ऋतुओं के वर्णन के पश्चात् पुनः संक्षेप में वसन्त आदि छः ऋतुओं का वर्णन।

१. Ed. Atmaram Sastri Vetal and J. S. Hosing with Comm. Vallabhadeva and Mallinatha, Kashi Skt. Ser. No. 69, 1929 Ed. Durgaprasad and Sridatta. N. S. P. Bombay 1888, 9th ed. 1927 with comm by E. Hultzsch, Leipzig 1929, and in extracts, by C. Cappellar (Balamagha) Stuttgart 1915 with Text in Roman Characters.

नोट—एक बार छः ऋतुओं के वर्णन के पश्चात् पुनः उनके वर्णन करने की प्रवृत्ति मार्ग से ही प्रारम्भ होती है जो क्रमशः रत्नाकर कृत हरविजय, शिवस्वामिश्च कृत “कण्ठिणाम्युदय” आदि में मिलती है ।

सप्तमसर्ग—उक्त ऋतुओं के एक साथ आने से यादवांगनाओं में कामवृद्धि उनका नायक के साथ वन विहार, उपवन शोभा, पुष्पवधय तथा विविध विलासों आदि का वर्णन और अन्त में जलक्रीड़ा करने की इच्छा होने का वर्णन ।

अष्टम सर्ग—जलक्रीड़ा वर्णन ।

नवम सर्ग—यह सूर्यास्त से आरम्भ होता है । सन्ध्या, अन्धकार व चन्द्रोदय वर्णन, दूती कर्म का वर्णन, कामातुर यादवांगनाओं के प्रसाधन का वर्णन, नायक, नायिकाओं का परस्परसन्देश तथा मधुपान में प्रवृत्त होने का वर्णन ।

दशमसर्ग—यादव तथा उनकी रमणियों के मधुपान का वर्णन, सुरत वर्णन, सुरतावसान का वर्णन और प्रभात होने का संकेत ।

एकादश सर्ग—श्रीकृष्ण जी के प्रबोधनार्थ बैतालिककृत प्रभाव वर्णन ।

द्वादश सर्ग—सेनाप्रयाण वर्णन, यमुना का वर्णन तथा उसे पार करने का वर्णन ।

त्रयोदश सर्ग—श्रीकृष्ण को सम्मानपूर्वक लेने के लिये पाण्डवों का यमुना किनारे आगमन । श्रीकृष्ण को देखने के लिये उत्सुक इन्द्रप्रस्थ पुररमणियों का हृदयग्राही वर्णन । यज्ञसभा का वर्णन ।

चतुर्दश सर्ग—यज्ञ का वर्णन, इसके पूर्वाह्न में कवि ने अपने समस्त ज्ञान, दर्शन, मीमांसा और कर्मकाण्ड का परिचय दिया है । भीष्मपितामह की आज्ञानुसार श्रीकृष्ण की अग्रपूजा की जाती है ।

पञ्चदश सर्ग—श्रीकृष्ण की प्रथम पूजा से रुष्ट शिशुपाल कृष्ण, भीष्म तथा युधिष्ठिर को उपालम्भ देता है । दोनों पक्षीय राजाओं के क्रोधानुभव, युद्धार्थ सेनासन्नद्ध करने का वर्णन ।

षोडश सर्ग—शिशुपाल के भेजे हुए दूत का श्रीकृष्ण के यहाँ आकर द्वयर्थक (स्तुति, निन्दा) सन्देश कथन का वर्णन । दूत को उचित उत्तर सात्यकि देता है ।

सप्तदश सर्ग—दूत का वचन सुनकर श्रीकृष्णपक्षीय राजाओं के क्रोध का वर्णन तथा युद्धार्थ सेनाप्रवाह का वर्णन ।

अष्टादश सर्ग—उभय पक्ष के सेनाओं का अन्धकार युद्ध कर्म ।

एकोनविंश सर्ग—श्रीकृष्णवक्षीय प्रमुख वीरों का युद्ध वर्णन। इसमें बिच काव्य का आश्रय लेकर चित्र का वर्णन है।

विंश सर्ग—शिशुपाल व श्रीकृष्ण का युद्ध वर्णन। दोनों के अस्त्रों का वर्णन व शिशुपाल के जीवन के साथ काव्य समाप्त हो जाता है।

उपर्युक्त कथा एव वर्णनों को देखने से स्पष्ट हो जाता है कि माघ प्रबन्ध-काव्य के इतिवृत्त निर्वाहकता में सफल नहीं कहे जा सकते इनके पूर्व के कवियों में भारवि और कुमारदास जैसी थोड़ी बहुत इतिवृत्त निर्वाहकता भी माघ में नहीं पाई जाती। माघ में इतिवृत्त और प्रासंगिक वर्णनों का किञ्चिन्मात्र सन्तुलन नहीं मिलता। वस्तुतः मूल कथावस्तु में ४५ सर्ग से १३ सर्ग तक का वर्णन अनेपेक्षित रूप से विस्तृत कर दिया गया है। परिणामतः वीररसपूर्ण इतिवृत्त में अप्रासंगिक शृङ्गार लीलाओं का छ' सर्गों में विस्तार है। जो मुक्तक की तरह प्रतीत होता है।

शिशुपालवध की कथावस्तु का आधार

माघ ने अपने महाकाव्य शिशुपालवध की कथावस्तु को महाभारत, श्रीमद्भागवत तथा अन्य पुराणों के आधार पर ही प्रस्तुत किया है। काव्य की प्रधान घटनाका मुख्य आधार महाभारतान्तर्गत सभापर्व की कथा अध्याय ३३ से ४५ श्लोक १—३० ही है, जिसमें राजसूय यज्ञ की प्रचंड तैयारी श्रीकृष्ण की आज्ञा से युधिष्ठिर का राजसूय यज्ञ की दीक्षा लेना तथा राजाओं ब्राह्मणों एवं सगे-सम्बन्धियों को बुलाने के लिये निमन्त्रण भेजना। यज्ञ में सब देशों के राजाओं, कीरवों तथा यादवों का आगमन और उन सबके भोजन-विश्राम आदि की व्यवस्था। राजसूय यज्ञ का वर्णन, भीष्मजी की आज्ञा से श्रीकृष्ण की अग्रपूजा, शिशुपाल के आक्षेपपूर्ण वचन। भीष्म और शिशुपाल का वाक्कलह और अन्त में शिशुपाल का श्रीकृष्ण के द्वारा वध आदि का वर्णन है।

उपर्युक्त कथा शिशुपालवध काव्य के १४ से २० सर्ग में आती है और प्रथम १ से १३ सर्ग तक की कथा पुराण (भागवत व विष्णु) के आधार पर है। हमने पीछे प्रस्तुत काव्य की १ से १३ सर्ग तक की कथा देखी है जो महाभारत में नहीं है। यही कथाप्रसंग भागवत महापुराण में (दशम-स्कन्ध उत्तरार्ध अ' ७०-७३, वज्रित है जिसमें शिशुपाल के स्थान पर जरा-संध का उल्लेख है। प्रसंग इस प्रकार है। जरासंध ने राजाओं को कारागृह में डाल दिया, एक समय उन राजाओं का एक दूत श्रीकृष्ण के यहाँ आकर उनकी स्थिति श्रीकृष्ण से कहता है, उसी समय नारद चर्मराज

के राजसूय यज्ञ का निमन्त्रण श्रीकृष्ण को देते हैं। अतः श्रीकृष्ण के आगे दो समस्याएँ आती हैं। १—जरासन्ध का वध १—राजसूय यज्ञ में उपस्थित होना।

अतः श्रीकृष्ण केवल उद्धव से इस विषय में परामर्श लेते हैं और यज्ञ-गमन में ही दोनों कार्यों की सिद्धि सम्भव है। यह उद्धव से सुनकर श्रीकृष्ण यज्ञ में उपस्थित होने के लिये ससैन्य निकलते हैं और वन-उपवन और नदियों को पार कर हस्तिनापुर में पहुँचते हैं। वहाँ पहुँचने पर ही जरासन्ध के वध का निश्चय होता है और उसके वध के पश्चात् यज्ञ आरम्भ होता है और श्रीकृष्ण सभा में ही शिशुपाल का वध करते हैं। इस प्रकार माघ के काव्य तथा भागवत की कथा में अधिकांश साम्य है।

माघ ने विष्णु के अवतारों का उल्लेख करते समय भीष्म स्तुति में अन्य अवतारों के वर्णन में दत्तात्रेय का स्पष्ट उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त माघ ने भागवत के अनुसार ही वराहावतार से आरम्भ किया है। भागवत कथा के अतिरिक्त माघ ने अन्य पुराणों के अंशों को भी सम्मिश्रित किया है जैसे प्रस्तुत काव्य के प्रथम सर्ग में शिशुपाल के दो पूर्व जन्मों का उल्लेख किया गया है। अर्थात् हिरण्यकशिपु और दूसरा रावण। जो विष्णु-पुराण के आधार पर वर्णित है (विष्णु अंश ४ अध्याय १४-१५)

इसके अतिरिक्त प्रस्तुत काव्य के प्रथम सर्ग के ४६ श्लोक का व ९ वे सर्ग के १४ श्लोक का भाव क्रमशः अग्निपुराण व भविष्यपुराण में मिलते हैं।

आदान

प्रालोच्य काव्य को कुमारसंभव, रघुवंश, किरातार्जुनीय, भट्टि, जानकी-हरण आदि का निश्चित रूप से दाय प्राप्त हुआ था। इन काव्यों के दायों का किंचित मात्र दिग्दर्शन करने का प्रयत्न करते हैं। शिशुपालवध के एकादश और त्रयोदश सर्ग पर कालिदास की वर्णन-शैली का प्रभाव है। कालिदास के प्रभात वर्णन तथा माघ के प्रभात वर्णन में केवल विस्तार तथा विदग्धता का ही अन्तर है। रघुवंश का प्रभातवर्णन (सर्ग ५) केवल दस पद्यों में भाषिक रूप से वर्णित है। किन्तु माघ का प्रभात वर्णन ६७ पद्यों के लम्बे सर्ग में वर्णित है। रघुवंश में छोड़े जाकर सामने पड़ी हुई सन्धव शिला को मूल की भाष से मलिन बनाते हैं तो शिशुपालवध में अर्धनेत्रोन्मीलित छोड़ा थोड़ी-थोड़ी निद्रा का अनुभव करता हुआ, नचना हिलाता हुआ बन्धस ओठों से सामने पड़े बास को खाने की इच्छा करता है। ऐसा ही दूसरा स्वाभाविक

चित्र हाथियों के दोनों ओर करवट बदलकर सोने का है^१। माघ के त्रयोदश सर्ग की पुरसुन्दरियो का वर्णन (३१:४८) का कालिदास के कुमारसम्भव व रघुवंश के सप्तम सर्ग में शिव तथा अज को देखने के लिये उत्सुक सुन्दरियो के वर्णन से प्रभावित है। हमने पीछे भी संकेत किया है कि यह कालिदास का वर्णन उत्तरकालीन काव्यों में प्रायः मिलता है। उदाहरण के लिये एक दो प्रसंग प्रस्तुत करते हैं। प्रथम प्रसंग है—कालिदास की सुन्दरी अलते से पैर को खींचकर अज को देखने के लिये बल पड़ती है, परिणामतः उसके पैर के झरोखे तक के फर्श पर चिह्न हो गये हैं। माघ की सुन्दरी भी यावक से रंगे एक पैर को हटाकर कृष्ण को देखने के लिये दौड़ पड़ती है, उसके पद चिह्न जमीन पर दिखाई दे रहे हैं^२ दूसरा प्रसंग है कालिदास की पुरसुन्दरी की नीवी जाने की त्वरा से छूट गई है और वह कंकण की मणि प्रभा से नाभिप्रदेश को छीनकर लेती हुई, अपने हाथ से उसे रोककर खड़ी रहती है। दूसरी ओर, माघ की पुरसुन्दरी कंकण के नीलम की प्रभा से सूक्ष्म रोमराजि को और सघन करती हुई हाथ से गलित वस्त्र को रोक कर खड़ी रहती है^३।

दोनों वर्णन एक-सा चित्र उपस्थित करते हैं किन्तु जहाँ कालिदास का चित्र सरस है वहीं माघ का चित्र विलासमय भाकी प्रस्तुत करता है। इनके अतिरिक्त कालिदास के अन्य चित्रों को भी माघ ने यथेष्ट देखा था। जैसे—कुमारसम्भव में तारकासुरकृत देवों की दैन्यावस्था को शिशुपालवध में रावणकृत देवों की दयनीय स्थिति में देखा जा सकता है^४। शिशुपाल की सेना को होने वाले अपशकुनों की छाया रघुवंश में दशरथ को होने वाले अपशकुनों में देखी जा सकती है^५। रघुवंश में सायंकाल का चित्र, शिशुपाल-

१. रघुवंश ५।७२ शिशुपालवध ११।७

रघुवंश ५।७३ शिशुपालवध ११।११

२. प्रसाधिकालंबितमग्नपादमाक्षिप्य काचिद् द्रवराममेव ।

उत्सृष्टलीलागतिरागवाक्षादलक्तकांका पदवी ततान ॥ रघुवंश ७।७

३. व्यतनोदपास्य चरणप्रसाधिका करपल्लवाद्रसवशेन काचन ।

द्रुतयावकैकपदचित्रितावनि पदवीं गतेव गिरिजा हराघंताम् ॥

माघ १३, ३३

रघु—७९ व माघ १३।४४

१. कुमारसम्भव २, श्लोक ३३-५० शिशु० १ श्लोक ५१-६६

२. रघुवंश ११, श्लोक ५८-६१ शिशु० १५, श्लोक ८१-९६

में सायंकालिक विज्र से साम्यता रखता है^१। रघुवंश की खण्डिता का भाव शिशुपालवध में देखने मिलता है^२। रघुवंश के ९वें सर्ग में प्रयुक्त द्रुतविलंबित छन्द के चतुर्थ चरण में यमक का प्रयोग है, माघ ने ६ ठे सर्ग में इसी छन्द के प्रयोग में यमक का प्रयोग किया है।

भारवि—

माघ भारवि से सर्वाधिक प्रभावित हैं। कथावस्तु, उसकी सजावट, सर्गों के विभाजन और वर्ण्य विषयों के चयन में माघ भारवि के पदानुयायी बन गये हैं। वस्तुतः माघ के काव्य का इतिवृत्त भारवि से भी अधिक छोटा है फिर भी माघ की कलाप्रियता ने उसे २० सर्गों में विभक्त किया है। सर्व-प्रथम समानता है—दोनों के काव्य 'श्री' शब्द से आरम्भ होते हैं^३ भारवि के काव्य का प्रत्येक सर्ग 'लक्ष्मी' शब्द से समाप्त होता है, तो माघ के प्रत्येक सर्ग के अन्तिम पद्य में 'श्री' शब्द का प्रयोग किया गया है। वर्णन क्रम साम्य भी मिलता है। किरात के प्रथम सर्ग में 'वनेचर' युधिष्ठिर के पास जाता है तो माघ में नारद कृष्ण के पास आते हैं।

नारद और कृष्ण की बातचीत में किरात के युधिष्ठिर और व्यास की बातचीत व शिष्टता का सकेत मिलता है। किरात में द्वितीय सर्ग में भीम और युधिष्ठिर का राजनैतिक वाद-विवाद होता है तो माघ के दूसरे सर्ग में बलराम, कृष्ण व उद्भव के बीच राजनैतिक बातचीत होती है। इनके अतिरिक्त माघ के चतुर्थ सर्ग का रैवतक वर्णन षष्ठ सर्ग का ऋतुवर्णन, तथा ७ से १० तक का बनविहारादि वर्णन, भारवि के चतुर्थ से नवम सर्ग तक के वर्णन में देखे जा सकते हैं^४। माघ के १६वें सर्ग का वाद-विवाद किरात के १३ व १४ सर्ग से प्रभावित है और माघ के १९ वें सर्ग का युद्ध-

१. रघुवंश ५, श्लोक ७१, शिशु० ११ श्लोक २५

२. रघुवंश ५ श्लोक ६७ शिशु० ११ श्लोक ३१-३५

३. 'श्रियः कुरूणामधिपस्य पालिनी प्रजासु वृत्ति यमयुक्तं वेदितुम्।'।

किरात १, १

'श्रियः पति श्रीमति शासितु जगज्जगन्निवासो वसुदेवसद्मनि।' माघ १।१

४. भारवि—सम्पेदे श्रमसलिलोद्गमो विसृज्य रम्याणा विकृतिरपि श्रियं

तनोति, सर्वं ७ श्लोक ५

माघ—रुद्विषा बदनाम्बुरुहश्रियः सुतनु सत्यमलंकरणाय ते ॥

सर्वं ६ श्लोक १७

वर्णन चित्रकाव्य किरात के १५ वें सर्ग से प्रभावित है। कहीं-कहीं भारवि का माघ के काव्य में भावसाम्य भी मिलता है^१।

जैसा इसके पूर्व कहा है माघ, भट्टि और कुमारदास से भी प्रभावित हैं। वस्तुतः व्याकरण के विषय में माघ को भट्टि और कुमारदास से प्रेरणा मिली है^२। इसके अतिरिक्त भट्टि का भावसाम्य भी माघ में मिलता है^३। कुमारदास के अष्टम सर्ग के संभोग वर्णन से शिशुपाल का दशम सर्ग भलीभांति परिचित है। इसके अतिरिक्त प्रकृति पर मानवोचित शृंगारी चेष्टाओं का आरोप करने की प्रवृत्ति कालिदास की अपेक्षा भारवि और कुमारदास से ही माघ को प्राप्त हुई है इनके उदाहरण हमने स्वतन्त्र रूप से पीछे दिये हैं।

प्रस्तुत काव्य का प्रेरक हेतु

उपयुक्त कवियों के वर्णनों तथा भाव साध्यों को देखकर आलोच्य काव्य का प्रेरक हेतु स्पष्ट हो जाता है। पूर्व कवियों का अनुकरण कर, एवं उन्हीं विषयों का, उनकी अपेक्षा अधिक विस्तार करते हुए अपनी विद्वत्ता विदग्धता का परिचय मात्र देना है। जैसा पूर्व देखा है, कि माघ भारवि से सर्वाधिक प्रभावित हैं, परिणामतः प्रस्तुत काव्य की कथावस्तु भारवि के किराताजुनीय की ही प्रतिमूर्ति निश्चितरूप से कही जा सकती है। भागवत कथा का आधार लेकर माघ ने (प्रथम से १३ तक) भारवि का अनुकरण करने में सफलता प्राप्त की है जैसे पुष्पावचय, जलक्रीडा, पानगोष्ठी, सुरत, खलनायक, राजनैतिक चर्चा, प्रयाणवर्णन आदि। भागवत के आधार पर ही चित्रित है। कवि ने स्वयं विष्णुभक्त होने तथा प्रस्तुत काव्य के नायक कृष्ण के चरित्र को अधिक उन्नत करने के हेतु से ही भागवतोक्त जरासंध के स्थान पर शिशुपाल का उल्लेख किया है और इस चरित्र को अधिक उन्नत करने में माघ ने विष्णुपुराण की सहायता ली है। इसके अतिरिक्त शिशुपाल से त्रस्त इन्द्र का सामान्यदूत कथन के स्थान पर ब्रह्मर्षि नारद के द्वारा उसके वध सन्देश, अग्रपूजा के समय सहदेव के स्थान पर भीष्म के द्वारा श्रीकृष्ण की

१. भारवि ४, श्लोक ३३ माघ ६ श्लोक ४९ और १३ श्लोक ४३

२. सामान्यभूते लुङ्, यङ्लुगन्त क्रियापद तथा अन्य पाणिनिसंमत प्रयोग माघ ने भट्टि से प्राप्त किये हैं। इसके अतिरिक्त क्रियासमभिहारे लोट् का प्रयोग माघ ने काव्य में किया है। माघ १.१४ (पर्यपूजत्) १.१५ (अभिग्य-वीविशत्) १.१६ (अञ्जुह्वरत् पर्यपूजत् ३.७० (पारेजल) ३.३३ (मध्येसमुद्रं) और १.५१

३. भट्टि १२ श्लोक ५९ शिशु-१ श्लोक ४७

अथपूजा का आग्रह आदि का उल्लेख कर माघ ने सहेतुक परिवर्तन कर दिया है^१।

उत्तरकालीन कवियों ने परानुकरण तथा उनसे अधिक अपना पाण्डित्य प्रदर्शन करना ही अपने काव्य का प्रेरक हेतु सम्मुख रखा है जो आगे के कवियों के आधान स्तरीक से स्पष्ट होगा।

रसभावाभिर्व्यक्ति

माघ के काव्य शिशुपालवध का अंगी रस बीर है और शृङ्गार इसका अंग किन्तु इस अंग (गौण) रस ने अंगी रस को अपने विस्तार से आक्रान्त-सा कर दिया है। इनके साथ ही अन्य रसों की भी सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। रौद्र रस और उसके अनुभावों का चित्र उत्तरकालीन काव्यों में तो रुढ़-सा हो गया है। इनके अतिरिक्त युद्ध भूमि में भयकर, बीभत्स और अन्त में अद्भुत रस की छटा है।

प्रस्तुत काव्य में बीर रस की सफल व्यञ्जना हुई है जो आद्य के चरित काव्यों—विक्रमांकदेवचरित, नवसाहस्रकचरित में बीर रसात्मक रुढ़ियों के बीज का संकेत करती है। इसे प्रस्तुत वर्णन में उदाहरण रूप में प्रस्तुत करेंगे। ऐसे बीर रस का एक उदाहरण —

“इस प्रकार निरन्तर एक दूसरे की ओर तेजी से बढ़ती हुई, राजसमूह की सेनाओं का बड़े-बड़े तरंगों वाली श्रीकृष्ण की सेनाओं के माघ (अत्यन्त कोलाहल) ऐसा बोलायुद्ध होने लगा जैसा निरन्तर वेगपूर्वक आगे बढ़ती हुई नवियों का गम्भीर तरंगों वाले समुद्र के प्रभाव से टनकर होने पर तुमुल ध्वनि का संचान पाया जाता है^२।

प्रस्तुत काव्य के अष्टादश सर्ग में चरित काव्यों के युद्धवातावरण के मूल स्रोत का संकेत मिलता है। जैसे सेनाप्रयाण, युद्ध में तलवारों का चमकना, हाथियों का बिघाटना, योद्धाओं का द्वन्द्व युद्ध, कवन्धों का नृत्य, बीरों के लिये देवांगनाओं की प्रतीक्षा, भयंकर रक्तस्त्राव व मृतवीरों के शरीर के लिये पशु-पक्षियों का एकत्र होना आदि। इसके अतिरिक्त युद्ध प्रारम्भ होने के पूर्व

१. यह परिवर्तन दंडीप्रोक्त प्रतिनायक नियमों की पूर्ति के लिये है। इसे इसके पूर्व देखा है।

२. आयान्तीनामविरतरथं राजकानीकिनीना—

मित्य सेन्यैः सममलधुवि. श्रीपतेरुमिमद्भिः।

आसीदोदीमुं हुरिष महद्धारिषेरापमाना

शोलायुद्धं कृतगुस्तरध्यानमौढित्यभाजाम् ॥ १८।८०

रौद्र रस की व्यञ्जना में वीरों के अनुभाववर्णनों के बिना भी सुन्दर एवं प्रभावोत्पादक बन पड़े हैं। (सर्ग १५ यद्यपि उपर्युक्त चित्रों का दर्शन युद्ध वातावरण आदि) हमें रावणार्जुनीय काव्य में भी मिल जाता है।

माघ का दूसरा अंग रूप रस शृङ्गार है जिसमें कवि ने अपनी अधिक रुचि व्यक्त की है। परिणामतः प्रस्तुत काव्य के शृङ्गारिक चित्रों में सरसता की अपेक्षा वासना की गन्ध आने से अश्लीलता ही अधिक दिखाई देती है^१। कवि ने सातवें सर्ग में नायिका भेद के अनुसार वर्णन किया है^२। वस्तुतः शिशुपालवध में आलम्बन विभाव की हावादि उद्दीपन सामग्री के सुन्दर चित्र मिलते हैं किन्तु शृङ्गार के संचारियों के बिना उतने सफल नहीं हैं जितने कालिदास के काव्यों में मिलते हैं।

व्युत्पत्ति

माघ का व्यक्तित्व पूर्वं कवियों से भिन्न प्रकार का है। उनके व्यक्तित्व में कवि और विदग्ध पाण्डित्य का एक अपूर्व समन्वय मिलता है। और इसी समन्वय का असन्तुलित रूप आगे रत्नाकर के हरविजय में पाते हैं। रत्नाकर में पाण्डित्य की गन्ध अधिक आती है।

१. शिशुपाल वध—१ श्लोक ७४, २ श्लोक १६-१७, ४४, ३ श्लोक ५५
४ श्लोक २९, ६ ५-२३, १० श्लोक ४७, ६६ व ११ श्लोक ५, २९

२. खडिता ७।११ स्वाधीनपतिका ७।१३, १५ कलहान्तरिता ७।१४
मुग्धा ७।४९ विरहोत्कण्ठिता ९।५४ आदि

शास्त्रो का उल्लेख व्याकरण सर्ग २, श्लोक ९५, ११२ सर्ग १४ श्लोक ६६ सर्ग १९ श्लोक ७५

राजनीति, सर्ग २ श्लोक २६, २८, २९, ३०, ३६, ३७, ५४, ५५, ५६, ५७, ७६, ८१-८२, ८८, ९२, ९३, १११, ११२, ११३ आदि

अलंकारशास्त्र.—सर्ग २, श्लोक ८३, ८६, कामशास्त्र सर्ग २ श्लोक ४४, सर्ग ४ श्लोक २९, सर्ग ६ श्लोक ७७, सर्ग ७ श्लोक १५, २०, सांख्ययोग : सर्ग १४ श्लोक १९, सर्ग १ श्लोक ३३, बौद्धदर्शन : सर्ग २ श्लोक २८।७, सर्ग १४ श्लोक २०, २२, २३

पुराण : सर्ग ५ श्लोक ६६, सर्ग १३ श्लोक ११, सर्ग १ श्लोक ४९, ५०, संगीत : सर्ग १ श्लोक १०, सर्ग ११ श्लोक १, अष्टविद्या सर्ग ५ श्लोक १० ५६, ६०

हस्तिविद्या:—सर्ग ५ श्लोक ३६, ४८, ४९ सर्ग १२, श्लोक ५

वस्तुतः शिशुपालवध को अनेक छात्रों और दर्शनों से अलंकृत किया गया है। जैसे व्याकरण, राजनीति, अलंकारशास्त्र, कामशास्त्र, सांख्य योग, बौद्ध-दर्शन, वेद, पुराण, संगीत, अश्वविद्या, हस्तिविद्या, आदि इस प्रकार उपर्युक्त विविध प्रकार के ज्ञान के फलस्वरूप विद्वानों ने माघ को “माघे सन्ति त्रयो-गुणाः,” कहकर उसकी प्रशंसा की है। किन्तु इतना अवश्य है कि उपर्युक्त विविध ज्ञानगरिमा से, इस प्रवाह में मग्न्यरता आती है और इसीलिये राज-शेखर ने ऐसे कवि को शास्त्र कवि के कोटि में रखना उपयुक्त समझा है।^१

वस्तुवर्णन—

जैसा पूर्व कहा है शिशुपालवध में वस्तु वर्णन के विस्तार से ही स्वल्प कथा को दीर्घ बना दिया गया है। वस्तु वर्णन में कवि ने द्वारकापुरी का वर्णन (सर्ग ३, ३३-६९) समुद्र का वर्णन (सर्ग ३, ७०-८२) रैवतक पर्वत का वर्णन (सर्ग ४१-१७, १८-६८) सेनाप्रमाण वर्णन (सर्ग ५, १-१३) गज, अश्व, बैल, ऊँट आदि का वर्णन (सर्ग ५, ३० से ६९) शत्रुवर्णन (सर्ग ६) सूर्यास्त, चन्द्रोदय और प्रभात वर्णन आदि उपर्युक्त वर्णनों में कई सरस चित्र मिल सकते हैं। जैसे प्रभात वर्णन अपनी स्वाभाविकता से एक मनोवैज्ञानिक चित्र प्रस्तुत करता है। रैवतक के वर्णन में उद्भासित एक नवीन कल्पना ने कवि को ‘षष्ठा’ माघ के नाम से साहित्य ससार में प्रसिद्ध कर दिया है।

दो एक पक्षों को उद्घृत करना पर्याप्त होगा।

“एक पहरेदार ने अपना पहरा पूरा कर लिया। अब वह सोना चाहता है। अतः वह दूसरे साथी पहरेदार को जिसकी बारी है, जागो, उठो, ऐसा उच्चस्वर से बार-बार कह कर गा रहा है, किन्तु नींद से अस्पष्ट अक्षरों को एवं अर्थरहित वचन को कहता हुआ भी वह मनुष्य (दूसरा पहरेदार) अच्छी तरह जानता नहीं^२। उपर्युक्त चित्र में (काव्य में) स्वभावोक्ति रमणीयता सम्प्राप्त कर दी है। एक अन्य चित्र सूर्योदय का जिसमें कवि हृदय का स्पष्ट परिचय मिलता है।

“बारो और फैली हुई बड़ी-बड़ी रस्सियों के समान किरण से चंचल पक्षियों के कलरव रूप कोलाहल को करती हुई दिशाएँ एक बड़े घड़े के

१. शास्त्रकविः काव्ये रससम्पदविच्छिनत्ति ।

राजशेखर काव्यमीमांसा अध्याय ५

२. प्रहरकमपनीय स्वं विनिद्रासतोच्चैः प्रतिपदमुपहृत. केनचिज्जागृहीति ।
मुहुराविशदवर्णनिद्रया शुन्यं शुन्या वददपि गिरमन्तबुद्ध्यते नो मनुष्यः ११।४

समान इस सूर्य को समुद्र के पानी के भीतर से बाहर खींच रही है।" 'जल में डूबे बड़े को जल से निकालने के समय होने वाले कोलाहल को चिह्नियों के चुहचुहाने के द्वारा व्यक्त कर, कवि ने प्रातःकाल का एक चित्र खींच दिया है'।

युद्धवर्णन

जैसा कि पूर्व कहा है शिशुपालवध का युद्ध वर्णन चरितकाव्यों का विशेषताओं से युक्त है। जैसे युद्ध होने के पूर्व शत्रुपक्ष के यहाँ उनकी पराजय के सूचक चिह्नो घणघण्टों का होना, सैनिकों का युद्ध के लिये प्रस्थान करते समय अपनी प्रेयसियों से मिलना, आक्रमण की तैयारी, युद्धप्रयाण युद्धास्त्र, हाथी, घोड़ा योद्धाओं तथा सैनिकों का यथास्थान निर्धारण, मारकाट, कबम्भवृत्त्य, तुमुल युद्ध से घूलि का उड़ना, योगिनि, काली, भूतप्रेत आदि का मुण्डधारण, देवताओं द्वारा युद्ध देखना, पुष्पवर्षा, अप्सराओं द्वारा वीरों को मृत्यूपरान्त वरण करना, युद्धभूमि से घायलों को उठाना, घायलों की देखभाल, सन्ध्या को युद्ध बन्द करना, युद्धभूमि में पशु पक्षियों का आना आदि बातों के उल्लेखों में से अधिकांश का वर्णन मिलता है। इसी परम्परा को भागे के चरित काव्यों 'रावणाजुनीय' 'नयसाहसक', चरित 'विक्रमाकदेवचरित', श्रीकण्ठचरित आदि में देखा जा सकता है।

प्रकृति (पात्रस्वभाव) वर्णन—

प्रस्तुत काव्य में श्रीकृष्ण धर्म, भीष्म, शिशुपाल, उदव, व बलराम आदि पात्र हैं। जिनमें नायक श्रीकृष्ण और प्रतिनायक शिशुपाल हैं। उन पात्रों में से कवि ने श्रीकृष्ण के रूप तथा सहिष्णुचरित्र का वर्णन नारद की तथा भीष्म आदि की स्तुति में करने का प्रयत्न किया है। प्रतिनायक के चरित्र का विकास उसी के क्रोध पूर्ण वचनों में व्यक्त होता है। फिर भी कवि का ध्यान पात्रों या नायक के चरित्र का विकास करने की ओर न होकर वर्णनों की ओर ही रहा है, यहाँ तक कि सम्पूर्ण काव्य में प्रमुख स्त्री पात्र एक भी नहीं है और नैषध को छोड़कर यही परम्परा उत्तरकालीन काव्यों में रही है।

माघ कलावादी कवि हैं। वे कल्पनासृष्टि के घनी हैं तथा अभिव्यंग्य और अभिव्यञ्जना दोनों के सौन्दर्य की ओर ध्यान देने के पक्षपाती हैं। माघ की अन्तःप्रकृति कवित्व से सम्पन्न होने पर भी वह रूढ़ियों की दासताओं

१. माघ ११, ४४

२. शाब्दाथौ सत्कविरित्र द्वयं विद्वानपेक्षये । २, ८६] माघ

२६ सं०

में ही जकड़ी रही है। शिशुपाल वध में उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति, सङ्क्षेपि, समासोक्ति, तुल्ययोगिता, काव्यालिंग, विरोध आदि अनेक अवलंकारों के प्रयोग मिलते हैं। लब्धालंकारों में अनुप्रास, यमक चित्रकाव्यों में समुद्र (१९, ११८) चक्रवन्ध (१९ १२०) मुरजवन्ध (१९, २९) धर्षभ्रमक (१९, ७२), गोमूत्रिकावन्ध (१९, ४६), सर्वतोभद्र (१९, २७), इनके अतिरिक्त श्लेष के प्रयोग भी खूब मिलते हैं, एकाक्षरपाद, द्व्यक्षर, एकाक्षर और अर्धत्रयवाची पद्य भी १९ वें सर्ग में मिलते हैं।

छन्द की दृष्टि से माघ पूर्ववर्ती कवियों में आगे रहते हैं। कालिदास के खास छन्द ६ हैं भारवि के ११-१२ और माघ के १६ शिशुपाल वध के चतुर्थसर्ग में अनेकों छन्दों का प्रयोग देखने में आता है। माघ का प्रधान कौशल ४थे सर्ग में प्रकट होता है जिसमें उन्होंने २२ छन्दों का प्रयोग किया है।

भाषा शैली की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य में कालिदास की भाषा शैली के दर्शन नहीं होते। समासान्तपदविन्यास ने गंभीरता तथा उदात्तता का सृजन किया है। इस पदविन्यास में गौड़ी की विकटवन्धता होने से प्रासादिकता का अभाव हो गया है। इसके अतिरिक्त कुलकों का प्रयोग बढ़ गया है। प्रस्तुत काव्य में नये-नये शब्दों का प्रयोग मिलने से विद्वानों की यह उक्ति 'नवसर्ग गते माघे नवशब्दो न विद्यते' सार्थक प्रतीत होती है। विचित्र व्याकरण सम्मत पदों का प्रयोग उनके अगाध पाण्डित्य का द्योतक है।

आदान

कुमारदास ने कालिदास के दोनों महाकाव्यों के आदर्श पर अपने 'जानकी हरण', काव्य की रचना की है। किन्तु कुछ बातों में तो जानकीहरण के असंस्कृत

१. कवि की कल्पना शक्ति का ज्ञान पूर्व चर्चित उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है। अन्य उदाहरण के लिये प्रस्तुत काव्य का नवम सर्ग, जिसमें कविने १३ श्लोको में केवल सूर्यास्त का वर्णन किया है। कविका नये-नये शब्दोंपर असाधारण प्रमुत्त्व है। जैसे—'सूर्य' के लिये जहाँ—'भानु' 'सवितृ'। 'दिनकरः' 'रविः' 'मित्र'। जैसे परिचित शब्दों का प्रयोग किया गया है, वही, 'दिनभृत्', 'उष्णरश्मि' 'पतङ्ग' 'रश्मिभर्तु' 'अनुधारकरः' 'अंशुमत्' 'तिग्मरश्मि' 'मक्षीत-रश्मिः' 'अनुहिनरश्मि' आदि जैसे अपरिचित शब्दों का भी प्रभूत मात्रा में प्रयोग किया गया है।

इसके अतिरिक्त—व्याकरण के कुछ क्रियारूप भी देखने को मिलते हैं, जैसे—'संशयया व्यगमि' (१८) 'वातु. सुतेम भुवस्तले चरणी म्यवाधिवाताम्' (२६) 'पर्यपूजत्' (३४) 'अभिन्ववीविस्तत्' (१६) 'चित्ररात्रयुगे' (३)।

वर्णन कालिदास के स्वाभाविक वर्णनों की अपेक्षा अधिक विदग्ध प्रतीत होते हैं। यहाँ हम कालिदास के भावो वर्णनों के साक्ष्य पर निमित्त कुछ उदाहरण देखने का प्रयत्न करते हैं।

प्रस्तुत काव्य का द्वितीय सर्ग कुमारसंभव के द्वितीय सर्ग से विषय तथा शैली के विषय में पूर्ण रूप से सादृश्य रखता है। रघुवंश का मृगया वर्णन प्रस्तुत काव्य के मृगयावर्णन से साम्यता रखता है, जैसे—एक-चिन्- राजा दशरथ मृगया में, निशान बनाये गये हरिण के शरीर को व्यवहित करके (मेरे पति को प्रथम बाण न लगकर मुझे ही लगे, इस भावना से राजा दशरथ तथा प्रिय पति मृग के मध्य में) खड़ी हुई हरिणी को देखकर कान तक लँचे हुए धनुष को भी स्वयं कामी होने के कारण दयाई चित्त होकर डीला कर दिया' यही चिन् प्रस्तुत काव्य के मृगयावर्णन में देखने को मिलता है^१।

'हरिणों के जोड़े को देखकर जिसने एक दूसरे के मुख में पल्लव भास दिया था, प्रिया का अनुनय करने में चाटुकुशल राजा दशरथ की 'वाताभिरति' दूर हुई।'

विवाहोपरान्त परशुराम के आने के पूर्व प्रकृति में दृष्टिगत भयसूचक चिन्ह रघुवंश और प्रस्तुत काव्य में साम्य रखते हैं^२। कुमारसंभव तथा रघुवंश के सप्तम सर्ग में महादेव तथा शत्रु को देखने के लिये लाक्षाघात पुरसुन्दरियों का वर्णन प्रस्तुत काव्य के नवम सर्ग में श्रीराम को देखने के लिये आयी सुन्दरियों के वर्णन में साम्यता है। जैसे—'रघुवंश में अत्यन्त कौतुहल वाली उन स्त्रियों के भविरा पान से गन्धयुक्त तथा चञ्चल नेत्ररूप भ्रमरवाले मुखों से व्याप्त अवकाश वाले श्रोत्रों के कमलों से अलंकृत के समान हो गये।' जानकीहरण में 'स्त्रियों के चञ्चल नेत्र युक्त कमलरूपी मुखों से व्याप्त श्रोत्रों की कतार नील कमलों से परिपूर्ण सरोजिनी की तरह दिखाई देती थी।, कुमार संभव-वर वधू के प्रथम समागम के वर्णन का सादृश्य सर्ग ८ जानकीहरण के अष्टम सर्ग में पाया जाता है। कुमार संभव में इस वर्णन के लिये रघोद्धता छन्द का प्रयोग किया गया है। यही छन्द जानकीहरण के अष्टम सर्ग में पाया जाता है।

१. रघुवंश सर्ग ९ श्लोक ५७

२. जानकीहरण सर्ग १ श्लोक ५७

३. रघुवंश सर्ग ११ श्लोक ५८-६२। जानकीहरण सर्ग ९, श्लोक २४-२५

४. रघुवंश सर्ग ७ श्लोक ११ जानकीहरण सर्ग ८ श्लोक ५३.

शाकुन्तल

विवाहोपरान्त जनक का सीता को, उपदेश, शाकुन्तल में कण्व के द्वारा शाकुन्तला को दिये हुए उपदेश से साम्य रखता है^१।

जानकीहरण के ८ वें सर्ग में चित्रित चन्द्रोदय के दो चित्र रघुवंश के १३ वें सर्ग में चित्रित गंगायमुना के संगमवर्णन से सादृश्य रखते हैं^२।

कहीं-कहीं तो जानकीहरण में किञ्चित् परिवर्तन के साथ रघुवंश में प्रयुक्त शब्दावली ही दिखाई देती है। जैसे—

रघुवंश में अथ प्रजानामधिप. प्रमाते—२-१ श्लोक जानकीहरण 'प्रमु. प्रजानामथ स प्रमाते सर्ग' १-७० श्लोक रघुवंश में सर्ग २ श्लोक ३३ में राजा की 'मनुवंश केतुम्' शब्द का प्रयोग किया गया है। जानकीहरण में भी राजा के लिये इसी शब्द का प्रयोग देखने को मिलता है। सर्ग १ श्लोक ५५ व ७४

भारवि का प्रभाव भी कहीं-कहीं दिखाई देता है, जैसे—किरातार्जुनीय के १०। ३९ के साथ जानकीहरण के ३। ९ व १। ४ के साथ ९। २१ क्रमशः भावसाम्य है।

रसभिव्यक्ति-प्रस्तुत काव्य के नाम से वर्ण्यविषय केवल जानकी का हरण प्रतीत होता है। परन्तु इसमें पूरी रामकथा का समावेश किया गया है। अतः इस काव्य का अग्री रस वीर है और अंगरूप में अन्य रसों की भी नियोजना की गई है। अंगरूप में 'शृंगार' रस है। नायक धीरोदात्त राम हैं।

वीर रस की अभिव्यक्ति राजा दशरथ के यवनराज और तुर्किक राजाओं की विजय में रामचन्द्र के ताटकावध, राक्षस, सुबाहु आदि के वध में तथा राम और रावण के युद्ध में हुई है। वीररस के अन्य अंगो दानवीर, धर्मवीर, युद्धवीर और दयावीर में से युद्धवीर का रूप तो विस्तार पूर्वक चित्रित है। दयावीर का चित्र राजा दशरथ के मृगयावर्णन में मिलता है (सर्ग १ श्लोक ५७) अन्योक्त चित्रण नहीं हुआ है। शृंगार रस-राजा दशरथ और उसकी स्त्रियों के केलिवर्णन राम और सीता के संभोग वर्णन तथा राक्षसों की कमनीय केलियों के वर्णन में मिल जाता है।

सीता का सप्तम सर्ग में नखशिख वर्णन। वसन्त ऋतुवर्णनादि सर्ग ३ उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत आते हैं। करुण रस की व्यञ्जना श्रवण के तथा उसके मा बाप के विलाप में है। (सर्ग १) वात्सल्य-अपनी सन्तान या उसी

१. जानकीहरण सर्ग ९, श्लोक ४-९, शाकुन्तल अंक ४ श्लोक १९-२०

२. जानकीहरण, सर्ग ८, श्लोक ७, अ ८१ रघुवंश सर्ग १३ श्लोक ५६

श्रेणी के अन्य प्रिय सम्बन्धी से रहने वाला स्नेहवात्सल्य के नाम से अभिहित होता है। प्रस्तुत काव्य के चतुर्थ सर्ग ८: १३ में तथा नवम सर्ग में श्लोक ४०९ जनक का सीता को उपदेश, वात्सल्य के अन्तर्गत ही आता है। देव विषयक भक्ति भी रतिभाव ही है। प्रस्तुत काव्य के द्वितीय सर्ग में देवों का विष्णु के पास जाना और उद्धार के लिये उनकी स्तुति करना आदि में, रति भाव ही है। ऐसे रति भावों को प्राचायों ने भाव के अन्तर्गत रखा है।

व्युत्पत्ति

कुमारदास ने जानकीहरण काव्य को विभिन्न शास्त्रों के ज्ञान से असंकुत किया है। जैसे विष्णु स्तुति में वेदान्त, राजा दशरथ का राजनीति उपदेश, सर्ग १०

केलिवर्णनों में वात्स्यायन—कामशास्त्र, पौराणिक कल्पनाएं व्याकरण-शास्त्र, दर्शन, ज्योतिष शास्त्र सर्ग ७ श्लोक ३६, ४१

काव्य सौन्दर्य

कुमारदास ने अपने काव्य का सौन्दर्य, कालिदास की स्वामाविक प्रतिभा की अपेक्षा, विदग्धता से चित्रित करने का प्रयत्न किया है।

एक वात्सल्यभाव का चित्र

कवि राम के बाल स्वभाव का सुकमांकन करते हुए कहता है कि प्रासाद की स्त्रिया पूछती थी कि राम कहाँ चला गया, (यह जानकर) वह बालक अपने हाथों की अंगुली से अपने मुँह को ढक लेता तथा छिपने की चेष्टा करता^१।

रानी के सौंदर्य निर्माण की समस्या के विषय में कवि ने एक प्रश्न उपस्थित किया है 'विद्वानों को भी उसके निर्माण के विषय में तर्क वितर्क होता था' विधाता ने उसकी ये दोनों जंघाएँ कैसे बनाई (क्योंकि) देखने पर तो वह काम देव के बाणों के प्रहारों से त्रस्त होता और आंस बन्द कर लेने पर बनाना ही संभव नहीं, तब बनाया कैसे^२ ?

यद्यपि कवि को अपनी विदग्धता प्रदर्शन में विभिन्न अलंकारों व छन्दों का सहारा लेना पड़ा है। कुमारदास ने कालिदास के काव्यों में अप्रयुक्त श्लेष और

१. न स राम इह क्व यात इत्यनुयुक्तो वनिताभिरग्रतः ।

निजहस्तपुटानुताननो विदधेऽस्त्रीक निलीनमर्भकः । जानकीहरण ४।८

२. जानकीहरण १।२९

पर्याय, यमक और चित्र अलंकारों का प्रयोग जानकीहरण में ध्येष्ट मिलता है। अनुप्रास तो कवि का प्रिय अलंकार है। इनके अतिरिक्त उपमा, अर्था-न्तरन्यास, रूपक, उत्प्रेक्षा और आक्षेप अलंकार भी मिलते हैं। जानकीहरण में बँदनी रीति का प्रयोग किया गया है।^१ भाषा प्रसादगुण विशिष्टा है जिसमें संगीतात्मकता का गुण विशेष है। कुमारदास ने इस काव्य में व्याकरण का अच्छा प्रयोग किया है जिससे वे व्याकरण के सूक्ष्म अध्येता थे, ज्ञात होता है।^२

इतना होने पर भी प्रस्तुत काव्य में कुछ दोष हैं—जैसे 'खलु' और 'इव' का प्रयोग पद्य की पंक्ति के आरम्भ में नहीं होना चाहिये। जिसे वर्धमान ने अपने गणरत्नमहोदधि में अमरसिंह ने अपनी अलंकार सूत्र वृत्ति में (१,५) और वामन ने भी अनुपयुक्त कहा है।

“खलु प्रजहति मुहुर्बिरचिलिविष्टरं, १३ सर्ग श्लोक ३६

“इव चिन्ता दरिद्रस्य स्थूललक्ष नरेश्वरम् । सर्ग १० श्लोक ७२

“महेन्द्रकल्पस्य, जैसे में दूरान्वय दोष आजाता है।

सर्ग १ श्लोक २७ वही १-श्लोक १२

छन्द—जानकीहरण पर कालिदास के काव्यों का प्रभाव होने से भारवि जैसे विभिन्न छन्दों का प्रयोग नहीं है।

श्लोक छन्द (२,६ तथा १० सर्ग) द्रुतविलंबित (११ सर्ग प्रमिताक्षरा १३ उपजाति (१,३ और ७) वंशस्थ (५,९,१२ और ३ के ६४-७६ तक) बैतालिय (४) रथोद्धता (८) इनके अतिरिक्त शार्दूलविक्रीकृत शिखरिणी, स्रग्धरा, पुष्पिताम्रा, (१६) प्रहयिणी वसन्ततिलका अक्षितथ, मन्दाक्रान्ता, और मालिनी ।

हरविजय

कविपरिचय-काश्मीरी कवि रत्नाकर के पिता का नाम 'अमृतभानु' था^३ ।

१. सर्ग ११ व १४ जानकीहरण

२. डा० नन्धरीरकर के मत में (कुमारदास पु० २४) जानकीहरण में गौड़ी रीति का प्रयोग किया गया है।

३. सर्ग १-५५, ६८, सर्ग ३-५५, ७३ सर्ग ४, २७-६२ आदि में निदर्शन है।

४. Ed. Durgaprasad and K. P. Parab with comm. of of Alaka S. P. Bombay 1890

श्रीदुर्गदत्तनिजवंशहिमाद्रिसानु गंगाहृदाश्रयसुतापुत्रभानुसूनुः ।

रत्नाकरो ललितस्रग्धमिद व्ययस चन्द्रार्धचूलचरितश्रयचारु काव्यम् ।

१ ग्रन्थकतुः प्रशस्तिः

भाप (रत्नाकर) बालवृहस्पति की उपाधिधारण करने वाले काश्मीर नरेश विष्णुदेव अजापीड (८३२-४४) के सजापञ्चित थे। कल्हण के अनुसार, अवन्ति वर्मा के राज्यकाल में (८४५-८८४) इनकी प्रसिद्धि का उल्लेख मिलता है^१। अतः रत्नाकर का समय नवमशतक का प्रथमाद्वं माना जा सकता है। रत्नाकर शिवभक्त थे। माघ ने अपनी वैष्णवभक्ति को, अपने काव्य को, भगवान् कृष्ण के चरित्र कीर्तन के कारण सुन्दर^२ कह कर व्यक्त किया है, तो रत्नाकर ने अपने काव्य को 'चन्द्रार्घचूल चरिताश्रय-चाह'^३ लिखकर अपने शैवत्व को प्रकट किया है।

काव्यग्रंथ-रत्नाकर ने 'हरविजय' नामक महाकाव्य का प्रणयन किया। जिसमें ५० सर्ग और ४३२१ श्लोक हैं। हरविजय का संस्कृत विदग्ध महाकाव्यों की परम्परा में आकार और प्रकार गुण की दृष्टि से (पूर्व अर्थात् कालिदासोत्तर महाकाव्यों की अपेक्षा पर) महत्वपूर्ण स्थान है जैसे माघ ने किरातार्जुनीय महाकाव्य की दृष्टिपथ में रखकर उसकी अपेक्षा अधिक श्रेष्ठत्व प्राप्त करने के लिये शिशुपालवध महाकाव्य की रचना की, वैसे ही रत्नाकर ने तत्कालीन विद्वन्मण्डित शिशुपालवध की दृष्टि में रखकर उसकी अपेक्षा परिमाण और गुण में अद्वितीयता का परिचय देने के लिये ही हरविजय महाकाव्य का प्रणयन किया। कवि रत्नाकर की अपने काव्य के विषय में यह गर्वोक्ति कि उनकी ललित मधुर, सालंकार, प्रसाद-मनोहर, विकट यमक तथा श्लेष से मण्डित, चित्र मार्ग में अद्वितीय बाणी को सुनकर वाचस्पति के हृदय में भी शंका उत्पन्न हो जाती है^४।

कवि ने अपने काव्य प्रभाव की प्रशंसा करते हुए प्रतिज्ञा की है कि, इस काव्य के सेवन से अकवि सद्बुद्ध कवि तथा महाकावि क्रमशः होता है।^५

१. मुक्ताकण. शिवस्वामी कविरामन्दवर्धनः।

प्रथा रत्नाकरभ्रागात् साम्राज्येऽवन्तिवर्मणः॥

राजतरंगिणीपंचमस्तंभ ३५

२. लक्ष्मीपतेश्चरितकीर्तनमात्रचाह। माघ कविवंशवर्णि ५

३. रत्नाकर, हरविजय कविप्रशस्ति-१

४. ललितमधुराः सालंकाराः प्रसादमनोरमा
विकटयमकश्लेषोद्धारप्रबन्धनिरर्गलाः।

असदृशगतीश्चित्रे मार्गे ममोद्गिरतो गिरो
न क्षुलु वृपते चेतो वाचस्पतेरपि शंकते ॥ हरविजय प्रशस्ति।

५. हरविजयमहाकवे प्रतिज्ञा शृणुताकृतप्रणयो मम प्रबन्धे।

अपि शिशुरकविः कविप्रभावात् भवति कविश्च महाकविः क्रमेण ॥

हरविजय-प्रशस्ति काव्य ७

किन्तु इतना तो सुनिश्चित है कि प्रस्तुत काव्य पाण्डित्य से इतना आक्रान्त है कि उसमें निहित काव्य की रसबाहिनी का हृदय की अपेक्षा भस्तिष्क से शोध करना पड़ता है ।

काव्य का कथानक:—

जैसा कि हमने पूर्व कहा है, कि इन काव्यों का कथानक उत्तरोत्तर स्वल्प होता गया है । किरातार्जुनीय की अपेक्षा शिशुपाल वध का और शिशुपाल वध की अपेक्षा हरविजय का कथानक अत्यन्त स्वल्पतर हो गया है । (जिसे हम सर्गानुसार कथानक में देखेंगे) प्रस्तुत काव्य का कथानक है-‘शंकर के द्वारा अन्धक-असुर का वध’ । किन्तु कवि ने इस स्वल्प कथानक को, महाकाव्य रूढ़ि नियमों की पूर्ति करने वाले वर्ण्यविषयों से अलंकृत, परिष्कृत तथा मासल बनाकर पूर्ण पचास सर्गों में समाप्त किया है । इन वर्ण्य विषयों को वस्तुवर्णन में यथास्थान देखेंगे ।

सर्गानुसार कथानक:—

प्रथम से छठे सर्ग तक शिवनगरी और उसकी समृद्धि, शंकर का ताण्डव-नृत्य, ऋतुवर्णन, शिवराजधानी, मन्दरपर्वत, पर्वतर्तुवर्णन और संक्षेप में अन्धकासुर के जन्म की कथा, ऋतुओं का मूर्तरूप धारणकर, शैवमतानुसार अन्धकासुर से अपनी रक्षा के लिये शंकरस्तुति, आदि का वर्णन है । सप्तम एवं अष्टम सर्गों में अन्धकासुर द्वारा पीडित तथा विजित देवों की दुर्दशा सुनकर शिवसभा में वीरभद्र, कालमुसलादिगणों का क्रोधवर्णन तथा कालमुसलदण्ड वर्णन । ९ से १६ सर्गों में कालमुसल की नीति का अनुसरण कर अन्धकासुर पर आक्रमण करने का विधान, और अन्त में कालमुसल को दूत के रूप में अन्धकासुर के पास भेजने का परिषद का निर्णय । सर्ग १७ से २९ तक महाकाव्य के रूढ़नियमों की पूर्ति करने-कुसुमावचय, जलक्रीडा, दिवसावसान वर्णन, चन्द्रोदय, समुद्रोत्थान, प्रसाधनवर्णन, विरह, दूतीसंकल्प पान-गोष्ठी, संभोग प्रत्युष और भगवत्प्रबोधन वर्णन की योजना की गई है ।

जिनमें प्राकृतिक सौन्दर्य और मानवीय सौन्दर्य वर्णन निहित है । ३० से ३८ तक कालमुसल की स्वर्ग यात्रा अन्धकासुर से भेंट, देवसन्देश कथन और उन दोनों का उत्तर-प्रत्युत्तर वर्णन ३९ से ५० तक सम्य सम्भार प्रस्थान पूर्वक युद्ध वर्णन है ।

उपर्युक्त सर्गों में बिभाजित इतिवृत्त के असन्तुलन पर कुछ विचार व्यक्त करने के पूर्व, हमें कवि के काव्य कला विषयक विचारों को देख लेना

आवश्यक प्रतीत होता है। कवि रत्नाकर का व्यक्तित्व कवि और पाण्डित्य का एक असन्तुलित समन्वय है। अपनी विद्वत्ता एवं पाण्डित्य प्रदर्शन में रत्नाकर निश्चित रूप से भारवि और माघ से कहीं अधिक दिखाई देते हैं। विविध दर्शन और शास्त्रों की छाछाओं के पाण्डित्य से मण्डित काव्य इसका स्पष्ट निदर्शन है। सच पूछा जाय तो माघ भी रत्नाकर के सामने निस्तेज दिखाई देते हैं। वस्तुतः रत्नाकर कलावादी कवि हैं। वे शब्द तथा अर्थ दोनों के सौन्दर्य पर ध्यान देते हैं। उनकी अन्तः-प्रकृति कवित्व सम्पन्न है। किन्तु रत्नाकर का कवि रुढ़ियों का दास होने एवं कलाविषयक उसका यह सिद्धान्त होने से 'कलाकार' को संपूर्ण साध्य है, असाध्य कुछ नहीं। उनके भावपक्ष की मौलिकता एवं सरसता पाण्डित्य तथा रुढ़ियों की दासता के बोझ से कुचल जाती है। रत्नाकर श्लेष, यमक और चित्रकाव्य जैसी श्रमजन्य कृत्रिम कलाबाजियों से माघ से उज्ज्वल है। फिर भी उनके सच्चे कविहृदय का परिचय मुझे स्वभावोक्तियों में मयूर, ताम्रचूड़, अश्व आदि के चित्रों में जितना मिलता है उतना विदग्ध प्रौढोक्तियों में नहीं।

प्रबन्ध काव्य की इतिवृत्त, -निर्वहिकता में रत्नाकर पूर्णरूप से असफल रहे हैं। वस्तुतः कवि का ध्यान इतिवृत्त की ओर है ही नहीं इस विषय में रत्नाकर माघ से बढ़कर हैं कम नहीं। हरविजय में कथा के कलेवर तथा प्रासंगिक वर्णनों का सन्तुलन रचमात्र भी नहीं है। मूल कथानक के नायक के जन्म का परिचय कवि छठे सर्ग के अन्त में आकर (श्लोक १८८ में) संक्षेप में देता है। तीसरे सर्ग के ऋतुवर्णन में (श्लोक ३४) क्षणमात्र नायक-नायिका के नामोल्लेख से ही कवि सन्तोष कर लेता है। कथानक के प्रासंगिक वर्णन, नायक से असंबद्ध होने से, नायक में क्रियाशीलता का अभाव सूचित करते हैं। हरविजय के बीर रस पूर्ण इतिवृत्त में अप्रासंगिक शृंगार लीलाओं का १५ सर्ग में विस्तार से वर्णन किया गया है।

दूसरी बात यह है कि इन असंबद्ध विस्तृत वर्णनों की प्रकृति मुक्त सी है। छठे सर्ग में ३ कम, दो सौ श्लोकों में भगवान की पाण्डित्यपूर्ण स्तुति की गई है जिसमें कवि ने विभिन्न दर्शन-शास्त्रों का ज्ञान व्यक्त करने का प्रयत्न किया है और इस प्रयत्न की पुनरावृत्ति ४७ वें सर्ग की 'वण्डिकास्तुति' में

१. "साध्यं न तज्जगति यन्न कलावतोऽस्ति,

वन्द्यः करैः सकलदिग्मुखकर्णपूरैः ।

विष्यण्णवारिविसरा. परितो निनाय

तच्चन्द्रकान्तध्वजोऽपि तदार्द्रभावम् ॥ ७२ हरविजय सर्ग २० ।

दिखाई देती है। इसके अतिरिक्त प्रत्येक वस्तु का विस्तृत वर्णन करने की प्रवृत्ति ने इतिवृत्त की गति कुठित कर दी है।

कथावस्तु का आधार

प्रस्तुत काव्य के अल्पकथानक एवं उसे पुष्ट करने के लिये अन्य वर्णनों का आधार शिव, लिंग पथ और स्कन्द पुराण है।

प्रस्तुत काव्य के छठे सर्ग में श्लोक १८८ से १९२ तक अन्धकासुर के जन्म की कथा है। जो शिवपुराण की कथा से (धर्मसंहिता ४ अ) साम्य रखती है। 'एक समय एकान्त में महादेव जी बैठे हुए थे। पार्वती ने पीछे से आकर विनोद में शंकर के नेत्र बन्द कर दिये। अकस्मात् दृष्टि बन्द होने से, शंकर-पुराण पुरुष से एक पुरुष उत्पन्न हुआ। वह गाढ अन्धकार के समान अन्धा था। अतः उसका नाम अन्धक रखा। हिरण्याक्ष उसी समय पुत्र प्राप्ति के लिये तप कर रहा था। शंकर ने उसकी तपस्या से प्रसन्न होकर प्रसाद रूप में उसे (अन्धक को) पुत्र रूप में दिया। पश्चात् अन्धक ने तपस्या की और ब्रह्मा देव ने प्रसन्न होकर उसे दृष्टि दी। उपर्युक्त कथा को किञ्चित् परिवर्तन के साथ अर्थात् हरविजय में अन्धक को केवल पुराण पुरुष शंकर से उत्पन्न कहा है जब कि शिवपुराण में पार्वती के करो से और लिंग पुराण में पार्वती के स्वेद बिम्बुधो से उसकी उत्पत्ति वर्णित की है। इसके पश्चात् वह देवों को प्रस्त करने लगा। युद्ध वर्णन में कवि ने स्कन्द पुराण का आश्रय लेकर प्रस्तुत काव्य के युद्धवर्णन में पुराण की अपेक्षा भिन्न प्रकार से वर्णित किया है।

स्कन्द और पद्मपुराण में शंकर और अन्धकासुर के युद्ध के कारण भिन्न बताये हैं। जब कि प्रस्तुत काव्य में केवल देव-पीडा को दूर करने के लिये

१. चक्रे ततो नेत्रनिमीलनन्तु सा पार्वती नम्रंयुतं सलीलम् ।

प्रवालहेमाम्बुधृतप्रभाभ्यां, कराम्बुजाभ्यां निमिमील नेत्रे ॥ ५

शिवपुराण धर्मसंहिता, ४ अं अ०

हरस्य नेत्रेषु निमीलितेषु, आख्येन जात. सुमहान्धकार ।

तत्स्पर्शयोगाच्च महेश्वरस्य, कराच्च तस्या स्खलितं मदम्भू ॥ ६

पचानन तर्करत्नसंपादितम् १८ १२ कलकत्ता

हरविजय सर्ग ६-श्लोक १८८, १८९

शिवपुराण ७, १०, १५, ९४ धर्मसंहिता ४अ अध्याय

हरविजय सर्ग ६-श्लोक १९० सु १९२, लिंग पुराण १, ९४

शंकर का अन्धक से युद्ध होता है। यहाँ भी कवि ने महाकाव्यों के युद्ध वर्णन की परम्परा के अनुसार श्लोक-१७ में अन्धकासुर के रथ की ध्वजा पर गृध्र बैठाकर अपशकुन सूचित किया है। आगे ८१ में शंकर की मुखाग्नि से उसके रथ आदि का भस्म होना, ८२ में अंधक का आकाश में उड़ जाना आदि का वर्णन किया है। इसके आगे स्कन्द पुराण-वर्णन की साम्यता प्रस्तुत काव्य के वर्णन से मिलती है। दोनों में अन्धक के रक्त बिन्दुओं से अनेक अन्धको की उत्पत्ति व चामुण्डा द्वारा उनके विनाश का वर्णन किया गया है। और अन्त में कवि ने कल्पना से शंकर की कोषाग्नि से अंधक को भस्म करा दिया है^१। द्रुत्यु के पश्चात् अन्धकासुर की आत्मज्योति शंकर में विलीन हो जाती है। पुराणपरम्परा के अनुसार शंकर के प्रसाद द्वारा सेना का पुनर्जीवित होना और पुष्पवृष्टि सहित मयल वाद्य-गान आदि का वर्णन किया गया है।

आदान

प्रस्तुत काव्य शिशुपालवध के वध्य विषयो, भाषों तथा भाषा और शैली से पूर्णतः प्रभावित है। इसके अतिरिक्त इस काव्य पर रघुवंश, किराताजुनीय आदि काव्यों का प्रभाव भी देखा जा सकता है। यहाँ संक्षेप में कुछ उदाहरण देना पर्याप्त होगा।

रघुवंश-इस काव्य के नवम सर्ग का 'द्रुतविलंबित छन्द' में यमकमय ऋतुवर्णन माघ-शिशुपालवध के छठे सर्ग के ऋतुवर्णन से होता हुआ 'हरविजय' के ऋतुवर्णन (सर्ग तृतीय) में भी देखने को मिलता है।^२

१. स्कन्दपुराण ५, ३, ४५

तद्वक्ष स्फुरितकृशानुशूलकोटिं भाकारावबधिरिकृतान्तरिक्षम् ।
सस्यन्दैरधिर्मकारियेन संध्याताभ्राशुज्जुरितमिवाभचक्रवालम् ॥
तद्वक्ष कटकदसृङ्गिनपतितं सान्द्रं कपालोदरे,
पीत्वातत्परिणामपाटलमिवाताम्रं वपुर्बिभ्रती ।
चामुण्डांगुलिकोटिभागमिलनात्तद्वीर्यबीजांकुरा-
नच्छिन्नास्त्रिलसततीप्सरभ्रसं चक्रे प्रतिच्छन्दकान् ॥ ८८

हरविजय सर्ग ५०-८४, ८८, ८९, ९२, ९३

२. "स्मरमधीदिपदूर्ध्वविलोचनं पुररिपोरिव यच्छिस्त्रिपिगलम् ।

स्फुटदशोकमुदीक्ष्य तदुत्सुका न कमिता कमितारमलं वधूः ॥"

हरविजय सर्ग २०, ३४

रघुवंश के त्रयोदश सर्ग के ५६ वे श्लोक का पूर्वार्ध हरिविजय में २० वें सर्ग के ५६ वें ही श्लोक के भाव से साम्यता रखता है। जैसे-संगमवर्णन करते हुए कालिदास कहते हैं कि वह संगम ऐसा प्रतीत होता था कि मानो—“कहीं छाया में छिपे अंधकारो से चितकबरी बनाई हुई चन्द्रिकासी” हो।

हरविजय में चन्द्रिका का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि-‘वायु से पलाशपत्र कंचित होने के कारण, उनके (पत्रों के) छिद्रों से प्रविष्ट चन्द्र-किरणों के द्वारा भूमि, मृग के शबलित वर्ण के चमक सद्यः शोभित हुई। ‘पूर्व-‘मेघदूत’ की यह कल्पना “है मेघ, हंस पक्षियों के मानसरोवर में गमन करने के द्वार से, जो द्वार श्री परशुराम ने पहाड़ फोड़कर बनाया था। उसके भीतर प्रवेश करते समय ऐसे लगोगे जैसे बलिवन्धन के समय उठा हुआ विष्णु का सावला चरण।” यहाँ हरविजय में चन्द्रकिरणों का वर्णन करते कवि उक्त कल्पना का स्मरण कराता है। “रात्रि रूपी राम के बाण से दिवस रूपी श्रीच पर्वत में छिद्र होने से उसमें से होकर चन्द्रकिरणरूपी ह्रमपक्ति जाने लगी।”

बुद्धबोधकृत ‘पद्मचूड़ामणि’ के नगरीवर्णन में विलासिनियों का यह चित्र,—

“आकाश को स्पर्श करने वाले प्रासादों पर रहनेवाली विलासिनियों के रति जनित कलम, मन्दाकिनी की तरंगों को स्पर्श करने वाले मन्द एव सुगन्धी वायु द्वारा दूर किये जाते हैं।” रत्नाकर के ‘हरविजय’ से साम्य रखता है।

१. क्वचित्प्रभा चान्द्रमसी तमोभि छायाविलीनै शबलीकृतेव ॥

रघुवंश सर्ग १३, ५६

भाति स्म मास्तविधूतपलाशरन्ध्रलम्घ प्रवेशशिशिरांशुमरीबिभाराम् ।

छाया विनेशुविरवौदधती तरूणा, सवीतचित्रमृगचर्मपटेव भूमिः ॥

२०, ५६ हरविजय

२. प्रालेयाद्रेक्षपतटमतिऋम्यतांस्तान्विशेषाम्,

हंसम्भारंभृगुपतियसोवत्सं यत्कौञ्चरन्ध्रम् ।

तेनोदीची दिशमनुसरेस्तिर्यगायामशोभी

इयाम पादो बलिनियमनाभ्युद्यतस्येव विष्णो ॥ पूर्वमेघ ५७

प्रत्यग्रपक्षघटनेन निशावताररामेषुणा सपदि वासरकौञ्चकुञ्जे ।

निर्दारिते स्फुटमयुक्छन्दनञ्जदाञ्छानिर्गच्छत्सिन्धु शशिदीधिति—

हंसपक्षिः ॥ २३ हरविजय सर्ग २०

३. पद्मचूड़ामणि सर्ग २३, १

“जहां खंगनाओं के रतिजनित क्लान्ति को, माणिक्यों से निमित्त प्रासाद के गवाक्षों से प्रविष्ट सुरसरिता के तरंगों से स्पृष्ट होने से शिशिर वायु घूर करता है^१।

किराताजुनीय में चन्द्रोदय का वर्णन करते समय यह उत्प्रेक्षा—“चन्द्र-देव ने अपनी स्वच्छ प्रवाल सट्टा कला से निविड़ अन्धकार को इस तरह घूर किया जिस तरह शूकरावतार विष्णु ने सुवर्ण के सट्टा दांत से पृथ्वी को उठाया था”। हरविजय में यही उत्प्रेक्षा इस प्रकार मिलती है। चन्द्र-किरणों से आकाश ऐसा क्षोभित हुआ, जैसे प्रलयकाल में बराह के दांतों से उठाई जाती भूमि की शोभा हुई थी^२। किराताजुनीय में भीम की धर्मराज के लिये यह उक्ति—

“बड़े लोगों का यह स्वभाव है जिसके कारण किसी के अम्बुदय को वे सहन नहीं कर सकते”।

हरविजय में इस उक्ति से साम्य रखती है। सूर्योदय का वर्णन करते समय कवि उत्प्रेक्षा करता है। तेजस्वी अपने सम्मुख क्षणभंग भी किसी की स्थिति सहन नहीं करते^३। माघ-शिशुपालवध महाकाव्य तो हरविजय का अनुकरणीय रहने से सर्वाधिक प्रभाव देखने मिलता है। जैसे-राजनीतिक सिद्धान्तों के वर्णन भगवत्स्तुति, ऋतुवर्णन, पर्वत, मन्दारवर्णन, कुसुमावधय, जलक्रीडा, दिवसावसान, चन्द्रोदय, समुद्रवर्णन, पानगोष्ठी, संभोगवर्णन, प्रत्युषवर्णन, सेनाप्रयाण, वर्णनादि उपयुक्त वर्णनों में से कुछ साम्यता के उदाहरण देना पर्याप्त होंगे।

इसके पूर्व ऋतुवर्णन की छन्द-साम्यता बता चुके हैं। शिशुपालवध से प्रवर्तित ऋतुवर्णन, जैसे प्रथम षड्ऋतुवर्णन होने के पश्चात् संक्षेप में पुनः

१. हरविजय सर्ग १ श्लोक ११

२. लेख्याविमलविद्रुमभासा संततं तिमिरमिन्दुदासे ।

दंष्ट्रया कनकटंकपिषगया मण्डल भुव इवादिवराहः ॥ ९

किराताजुनीये-२२

प्रेक्षत्कठोरशतपत्रपलाशमूलपाण्डुसपाकरमरीचिविलिङ्गितायोः ।

उत्तम्मनाकुलजगत्क्षयकालकोलदंष्ट्राप्रकाशावधलक्षितिविभ्रमाभूत् ।

२०, ५८ हरविजय

३. “प्रकृतिः क्वचु सा महीयसः सहते नान्यसमुन्नति यथा॥”

२, २१ किराताजुनीये

“क्षणमपि सहते नहिप्रगल्भां क्वचिदहितस्य पुरः स्थिति महस्वी ॥”

हरविजय २८, ९६

सभी ऋतुओं का वर्णन हरविजय के पंचम सर्ग के अन्त में किया गया है। यह प्रथा माघ से ही प्रारम्भ हुई है। कवि माघ ने शरद् ऋतु का वर्णन करते हुए एक चित्र इस प्रकार प्रस्तुत किया है “आविवनभास में धान की रखवाली करने वाली गोपवधुओं ने उनके द्वारा उच्चस्वर से गाये गये मधुर गीत को सुनते, फलतः धान खाने की इच्छा न करने वाले मृग समूहों को नहीं मनाया”।

हरविजय में इसी चित्र को इस प्रकार चित्रित किया गया है—“शुकों को दूर करने के लिये स्पष्ट तालियों की ध्वनि से धान की रक्षा करने वाली वधुओं के गीतरस ने प्रचुर धान्य खाने की इच्छा करने वाले मृगों के मन को आकर्षित कर लिया।” उपर्युक्त साम्यता के अतिरिक्त अन्य भाव-सादृश्यों को निम्न श्लोकों में देखा जा सकता है। जैसे शिशुपालवध के छठे सर्ग के ६४ और ६६ श्लोकों का सादृश्य हरविजय के तृतीय सर्ग के ८४ और ८७ श्लोकों में मिलता है। हरविजय के द्वादश और त्रयोदश सर्ग शिशुपाल वध के द्वितीय सर्ग से प्रभावित हैं। दोनों काव्यों में राजनीति का विवेचन है। जैसे द्वादश राजाधर्मों का कथन, षड्गुणों का विवेचन प्रभु, मन्त्र और उत्साह शक्तित्रय का कथन किया गया है। जैसे शिशुपाल वध में कहा है “ऊँचे तथा लंबी जड़वाले वृक्ष में बड़े एवं हाथ से तोड़ने योग्य फल लगते हैं, इसी प्रकार श्रेष्ठ तथा मन्त्रशक्ति, उत्साह होने से कर से बढ़ने वाला राजा का सेवोविशेष होता है।”

हरविजय में उपर्युक्त भाव को इस प्रकार कहा है—

उपायों से युक्त वृक्षों की तरह नीति से राजाओं को फल मिलता है १।

१. “विगतसस्य जिघत्समधृष्टयत्कल मगोपवधून्मृगप्रजम् ।

श्रुततदीरितकोमलगीतकञ्चनिभिर्घेऽनिभिर्घेक्षणमघ्नतः ॥

शिशुपालवध, सर्ग ६, ४९

प्रकट ताललयं शुकवारणौ कलमगोपवधून्वगीतकम् ।

मृगमणस्यमनःश्रुतमाक्षिपत्प्रभुरसस्यरसस्यजिघत्सतः ॥

हरविजय सर्ग ३, ७८

२. करप्रवेद्यामुत्सृगप्रभुशक्तिं प्रधीयसीम् ।

प्रभावलवृहन्मूलः फलव्युत्साहपादपः ॥ २.८९ शिशुपालवध

उपायधुन्यास्तरवः क्षिताविवक्रियाविशेषा व्यभिचारिणः फले ।

त एव नूनं नियमेन दृष्टुतां फलन्ति कल्पमुमवन्नयाधयाः ॥

हरविजय सर्ग १२, ३७

मन्त्र के विषय में शिशुपाल वध में कहा गया है—“जिस प्रकार कातर योद्धा संपूर्ण अंगों के कवचादि से सुरक्षित रहने पर भी शत्रु के भेदन करने के भय से बहुत काल तक नहीं ठहरता उसी प्रकार सहायादि संपूर्ण अंगों से सुरक्षित भी मंत्र शत्रु के भय से अधिक समय तक नहीं ठहरता ।”

हरविजय में उपयुक्त भाव को इस प्रकार कहा है—“मली प्रकार से चिकित्सा करने पर भी रक्षा करनेपर वह मर जाता है^१।” दोनों काव्यों में कुसुमावचय के प्रवसर पर नायिकाओं के विभिन्न चेष्टा सौन्दर्य का वर्णन है^२ दोनों में काम शाल के अनुसार मधुपान, दूती कर्म व संभोग वर्णन है। शिशुपालवध में ‘समुच्चयेऽन्यतरस्याम् । ३ । ४ । ३ सूत्र के उदाहरण रूप में केवल एक श्लोक का प्रयोग मिलता है। जबकि हरविजय में उक्त व्याकरण के सूत्र का प्रयोग-उदाहरण रूप में पांच श्लोकों को एक कुलक की योजना की गई है^३। जिसके अनुसार अनेक क्रियाओं का समुच्चय दिखाने के लिये लोट् विकल्प से होता है। हरविजय का युद्ध वर्णन चित्रकाव्य की दृष्टि से माघ के १९ वें सर्ग के युद्धवर्णन (चित्र काव्य) से प्रभावित हुआ है। इतना होते हुए भी हर विजय के इस सर्ग का विस्तार व विषयवस्तु को प्रस्तुत करने का ढंग समान होते हुये भी निराला है।

रस भावाभिव्यक्ति

इस काव्य का अंगी रस वीर है और अंग रूप में शृंगार। शृंगार रस का क्षेत्र पर्याप्त से अधिक विस्तृत हो गया है। यहाँ तक कि कामसूत्र के अनुसार एक-एक कर्म के लिये स्वतन्त्र सर्ग की योजना की गई है जैसे दूती संकल्प वर्णन (२५) संभोग वर्णन (२७) इनके अतिरिक्त रोदरस एवं

१ मन्त्रो योष हवाधीर सर्वाणि सवृत्तरपि ।

चिर न सहते स्थातु परेभ्यो भेदक्षकया । २.२९ शिशुपाल वध
उत्प्रेक्ष्य नूनमभयेपि मयं निसर्गभीरुनितान्तमुपगच्छति विह्वलत्वम् ।
पञ्चत्वमेतितितरां सुचिकित्सितोऽपि शंकाविषम्यतिकरेण विमूर्छितः सन्

१३ २९ हरविजय. और भी हरविजय, १३.२० शिशुपाल वध २.२६

२. शिशुपाल वध ७.३७ हरविजय १७.८०

वही ७.५७ वही १७.८७

३. ‘पुरी मवस्कन्द लुनीहिवन्दनं मुषाण रत्नानि हारमरांगनाः ।

विगृह्य षष्ठे नमुचिद्विषा बली यइत्थमस्कास्त्रममहदिवं दिव. ॥

शिशुपालवध १.५१

हरविजय सर्ग २० (८१ से ८५ तक)

उसके अनुभावों का वर्णन जैसे-समाप्तोभवर्णन (७) भक्तिभाव । भगवत्स्तुति तथा चण्डिस्तोत्र में शंकर की परिवद् में देवों के कष्ट कथन में करुण रस की छटा है । सर्ग १३ वें के ६८ से ७७ श्लोकों में (वस) विष्णु का करुण चित्र खींचा गया है ।

प्रकृति वर्णन में रसाभास के कई उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं । प्रकृति वर्णन का हमने स्वतन्त्र रूप से पीछे उल्लेख किया है अतः यहां कुछ कहना अनपेक्षित है ।

वस्तु वर्णन:-

काव्य के आकार के अनुरूप ही वस्तुवर्णन विस्तृत रूप से किया गया है जैसे इनमें ऋतुवर्णन, पुरारिपुरीवर्णन, पर्वत, समुद्र, सन्ध्या चन्द्रोदय और प्रसूष वर्णनादि हैं ।

प्रकृति (पात्र स्वभाव) चित्रण:-

प्रस्तुत काव्य के नायक भगवान शंकर हैं जो धीरोदात्त कोटि से स्वभावतः ही आते हैं और प्रतिनायक के रूप में अन्धकारसुर का वर्णन किया गया है । प्रमुख स्त्री पात्र के रूप में पार्वती है किन्तु परिचय के अतिरिक्त उनके विषय में प्रस्तुत काव्य में कुछ नहीं मिलता । नायक स्वभावतः देव होने से उदात्त स्वभाव, रिपुनाशक तथा लोकरक्षक के रूप में ही वे सामने आते हैं । अन्य पात्र देव तथा उनके पुराण प्रसिद्ध यण हैं ।

काव्य सौन्दर्य (व्युत्पत्ति)

जैसा कि पूर्व कहा है, हरविजय महाकाव्य को कविरत्नाकर ने विभिन्न वर्णन तथा शास्त्रों से मण्डित किया है^१ जैसे १ व्याकरण, २ राजनीति

१. (१) सर्ग ३, श्लोक ५३, सर्ग २०, श्लोक ८१, ८५ सर्ग ४७ श्लोक ८१ (२) १२, सर्ग-श्लोक २६, २७, ३०, ३१, ३८, ७३ सर्ग १३ सर्ग १६ श्लोक ७९ (३) सर्ग ६, श्लोक १५-१८ (४) सर्ग ६, श्लोक २१ (५) सर्ग ६ श्लोक (९७) सर्ग ४७ श्लोक ५२, ५३ (६) सर्ग ४७ श्लोक ४९, ५१ (७) सर्ग ६ श्लोक १०९ से ११७ तक (८) सर्ग १७ श्लोक ५१ (९) सर्ग १ श्लोक ३६ सर्ग-१७ श्लोक ४४ सर्ग २० श्लोक २३, ५८ (१०) नाट्यशास्त्र सर्ग १ श्लोक ४६ सर्ग २ सर्ग ६ श्लोक १८० सर्ग ११ श्लोक ३३ सर्ग १७ श्लोक २९, ३५, ७९, ८९, ९६, १०२, १०६, १०८ सर्ग २८ श्लोक २२

काव्यशास्त्र, सर्ग १२, श्लोक ३२

संगीत (११) सर्ग १ श्लोक २८ सर्ग १७ श्लोक ७६, ८१, ८२, १०८ कामशास्त्र (१२) सर्ग १७, २५, २६ और २७ व (१३) सर्ग ६ श्लोक १३८, अलंकार-शास्त्र के अन्तर्गत नाट्यशास्त्र व काव्यशास्त्र का उल्लेख है ।

३ सांख्ययोग ४, ५ बौद्धदर्शन, ६ जैनदर्शन, ७ पाशुपतशास्त्र, ८ वेद, ९ पुराण १० अलंकारशास्त्र, ११ संगीत, १२ कामशास्त्र, १३ भातुवाद । हरविजय की कलात्मक सजावट, कल्पना तथा शब्दभंडार भाषा से बढ़कर है ।

हरविजय में अनेक अलंकारों का प्रयोग किया गया है ।

उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति, समासोक्ति अर्थान्तरन्यास, इच्छेय, अपन्हुति, असंगति, विरोधाभास, यमक, पादयमक और महायमक तद्गुण, व्यतिरेक, व्याजस्तुति, विभावना, अनुप्रास आदि ।

उपर्युक्त अलंकारों तथा शब्दालंकारों के अतिरिक्त हरविजय में बिच काव्य की भी योजना है जैसे सर्ग ४३ और ४८ में एकाक्षरवाद द्व्यक्षर, समुद्ग, काञ्ची, गोमूत्रिका, मुरज, जालबन्ध, सामंजसबन्धी, गूढार्थश्लोक, सर्वतोभद्र, खड्गबन्ध, शक्तिबन्ध, मुसलबन्ध अतालबन्ध, तृणीबन्ध, शरबन्ध गूढकर्तृक., अपशब्दाभास, निरनेष्ट्य, आवलिबन्ध आदि की नियोजना की गई है । इसके अतिरिक्त अर्थत्रयवाची श्लोक (सर्ग ४३-२९२) मिलता है ।

हरविजय के यमक का उदाहरण मम्मट ने काव्यप्रकाश में उद्धृत किया है किन्तु जैसा इसके पूर्व कहा है कि हरविजय में स्वभावोक्ति के कुछ चित्र उत्कृष्ट हैं जैसे यहाँ दो एक उदाहरण पर्याप्त होंगे ।

प्रातः काल का वर्णन करते हुए रत्नाकर सुसोत्थित मयूर का चित्र सामने रखता है ।

मयूर ने गिरने के भय से अपने शरीर के पूर्व भाग को कुछ झुकाकर तथा हडतापूर्वक पैर को स्थिर करते हुए पक्षों को हिलाया और विरहातुर स्त्रियों को अपने उच्च स्वर से पीड़ा पहुँचाते हुए, निवास यष्टिका के कोण से नीचे उतरा, यहाँ मयूर का शरीर के पूर्व भाग को कुछ झुकाना तथा पैर जमाकर पक्षों को हिलाना आदि क्रियायें अत्यन्त स्वाभाविक हैं ।

एक अन्य चित्रः—

‘प्रत्युष काल होने पर, ताम्रचूड़ ने अपने चरणों को फैलाया और अपनी कंधरा को नीचे-ऊँचे करते हुए अनुनासिक मनोरम शब्दों में वह निरन्तर

१. “मधुपराजिपराजितमानिनोः जनमनःसुमनः सुरभिन्नियम् ।

अमृतवारितवारिजविप्लवां स्फुटितताम्रतताम्रवर्ण जगत् ।

हरविजय ३, २ काव्यप्रकाश ९ उल्तास में उद्धृत ३६८

बोलता रहा, यहां भी 'स्फुरित नतोन्नत कंठकंधराग्र' सूक्ष्म निरीक्षण का ध्योतक है^१।

छन्दो के प्रयोग में रत्नाकर माध से भी अधिक कलावादी है। हरविजय में प्रयुक्त वसन्ततिलका छन्द की क्षेमेन्द्र ने प्रशंसा की है^२। हरविजय में अनेकों (२७) छन्दों का प्रयोग किया गया है^३। हरविजय में वीर रस की योजना में ओजगुण का प्रयोग किया गया है। किन्तु जहाँ वीर रस के अतिरिक्त अन्य विषयों के वर्णन में जैसे नगरी वर्णन, कुसुमावचय, चन्द्रोदय, मधुपान, संभोग आदि वैदभी रीति का प्रयोग किया गया है जिसमें माधुर्यगुण की योजना की गई है युद्धवर्णन में वीर रसोपयोगी सामासिक भाषा एवं कठोरवर्णों की योजना के कारण गौड़ी रीति का प्रयोग किया गया है। हरविजय शैली एवं पदविन्यास में शिशुपालवध काव्य से प्रभावित हुआ है। हरविजय के पदविन्यास में गौड़ी की विकट बन्धता में गम्भीरता का सृजन अवश्य कर दिया है। किन्तु इसके अतिरिक्त बीच-बीच में अन्य भाषाओं के प्रयोग भाषा षट्क-समावेश (सर्ग ४ श्लोक ३५) पिशाचभाषा समावेश, प्रतिलोम विलोम पाद के प्रयोग (सर्ग ५ श्लोक २८) और युगलको तथा बड़े-बड़े कुलकों की नियोजना ने काव्य की गति को बढ़ा करते हुए काठिन्य दोष का सृजन कर दिया है।

१. आपातभीतिनमितोन्नमितार्धदेहबद्धस्थिरक्रमविधूतपतत्रपंक्तिः ।

उज्ज्वै ववणन्नवततार निवासयष्टिकोटे शिखी विधुरयन्त्रिह्रातुरा स्त्रीः ॥

हरविजय २८ . १११

“अविरमयनुनासिकाभिरामस्फुटतरतारविरावकुचितांघ्रि ।

अविरतं विहराव ताञ्जपूढ स्फुरितनतोन्नतकंठकंधराग्र ॥”

वही २८, ४९ और भी सर्ग १७ श्लोक २१ सर्ग २८ श्लोक ३९, ४०, ४१.

२. वसन्ततिलकारूढा वाग्वस्त्री गाढसगिनी ।

रत्नाकरस्योत्कलिका चकास्त्याननकानने ॥ ३२ क्षेमेन्द्र सुवृत्ततिलकम्

३. सत्ताईस छन्दो का प्रयोग किया गया है ।

१-पुष्पिताग्रा, २-उपजाति, ३-वसन्ततिलका, ४-वंशस्थ, ५-काल-मारिणी, ६-प्रह्विणी, ७-मालिनी, ८-स्रग्धरा, ९-रुचिरा, १०-सालिनी, ११-अनुष्टुप्, १२-मत्तमयूर, १३-रसोद्धता, १४-आर्दूलविक्रीडित, १५-प्रमिताक्षरा, १६-मंजुभाषिणी, १७-रुचिरा, १८-हृतविलम्बित, १९-सुन्दरी, २०-ह्रस्वव्या, २१-प्रमाणिका, २२-पृथ्वी, २३-वैश्वदेवी, २४-मन्दाकान्ता, २५-मन्दाकिनी, २६-प्रबोधिता, २७-हृरिणी ।

कपिकणाभ्युदय^१ : कवि परिचय—

कवि ने काव्य की प्रशस्ति^२ में अपने नाम का 'श्री शिवस्वामिन'—'शिव-स्वामिन्' के रूप में उल्लेख किया है। कवि शिवस्वामी ने कपिकणाभ्युदय नामक महाकाव्य का प्रणयन किया, जिसके प्रत्येक सर्ग के अन्तिम श्लोक में शिवशब्द के आने से यह काव्य 'शिवार्क' कहा गया है। इनके पिता का नाम भट्टारक स्वामी था। ये स्वयं शैवमतानुयायी थे, किन्तु चन्द्रमित्र नामक बौद्ध-चार्य की प्रेरणा से कवि ने बौद्ध साहित्य में प्रसिद्ध एक धर्मदान को अलंकृत महाकाव्य के रूप में परिणत किया। इन्होंने अपने काव्य को शिव के चरणों में समर्पित किया है। जिससे शैव मतानुयायी की पुष्टि होती है। प्रशस्ति के चतुर्थ पद्य में कवि ने अपनी कृति को अज्ञानरूपी अन्धकार को दूर करने के लिये, दीपक और विरोधियों की वाणी को कोलित करने का एक प्रबल साधन कहा है^३। राजतरंगिणी के अनुसार इनका उदय काश्मीर के प्रसिद्ध नरेश अवन्तिवर्मा के (८५८-८८५ ई०) राज्यकाल में हुआ था^४। कवि ने स्वयं को बहुत कथाओं का ज्ञाता, चित्रकाव्य का उपदेष्टा, यमक कवि तथा मृदु एवं रसस्यन्दिनी वाणी का गायक कहा है। शिवस्वामी ने रघुकार, मेण्ड तथा दण्डी को अपना उपजीव्य माना है^५। पूर्वोक्त कथनानुसार कवि-आनन्दवर्धन, मुक्तक और रत्नाकर के समसामयिक था। अतः इनका समय नवम शती का पूर्वार्द्ध माना जा सकता है।

सर्गानुसार काव्य कथा (इतिवृत्त)—

दाक्षिण देश के राजा कपिकण ने आवस्ती के राजा प्रसेनजित को युद्ध में परास्त किया। प्रसेनजित ने भगवान् बुद्ध का ध्यान किया। परिणामतः बुद्ध ने प्रकट होकर कपिकण को पराजित कर दिया। अन्त में कपिकण बुद्ध के शरण गया और उनके धर्माभूत का पान कर कुतक्रुत्य हुआ। इसी स्वल्प कथानक को कवि ने बीस सर्गों में विदग्धतापूर्ण शैली में वर्णित किया है।

१. Ed. Gaurishankar, Punjab Univ. Orient Publication Series, Lahore 1937. The first notable account of the work was given by Seshagir Sastri in his report of Sanskrit and Tamil MSS. N. 2 Madras 1899.

२. कपिकणाभ्युदय प्रशस्ति २०, ४३-४४

३. वही २०-४६

४. राजतरंगिणी—कल्हण ५।३४ (पण्डित पुस्तकालय काशी)

५. वही २०।४७ कपिकणाभ्युदय।

प्रथम सर्ग—विन्ध्य पर्वत पर स्थित लीलावती नगरी का एवम् उसके स्वामी राजा कपिफण का वर्णन ।

द्वितीय सर्ग—एक चर, जो उत्तर में भेजा गया था, वापिस आता है, और कोसलदेश के राजा प्रसेनजित की कीर्ति एवं उनके गुणों के विषय में कहता है । राजा प्रसेनजित एवं उसकी राजधानी आवस्ती का वर्णन ।

तृतीय सर्ग—चर से प्रसेनजित की वार्ता सुनकर राजसभा में बैठे हुए सरदार जिनकी संख्या ४१ है, क्रोधित होते हैं । रौद्र रस के अनुभावों का वर्णन ।

चतुर्थ सर्ग—क्रोधपूर्ण वातावरण में राजनीति में दक्षता बताते हुये सुबाहु अपने उग्र भाषण में शत्रु पर तत्काल आक्रमण करने के लिये कहता है ।

पञ्चम सर्ग—अन्य सभासद राजा भीष्मक सुबाहु के भाषण का समर्थन करते हुए, युद्धपूर्व शत्रु के यहाँ चर को भेजने के लिये प्रस्ताव रखता है । राजा कपिफण इस प्रस्ताव को स्वीकृत करता है । दशक दूत के रूप में भेजा जाता है । विद्याधर राजा कपिफण को मलयपर्वत पर आने के लिये आप्रह्न करता है, राधा उसके आप्रह्न को स्वीकार कर रानियों, अन्य सदस्यों एवं सेना के साथ चलता है ।

षष्ठ सर्ग—राजा कपिफण मलयपर्वत का निरीक्षण करता है । विचित्र-बाहु पर्वत के सौन्दर्य का वर्णन करता है ।

सप्तम सर्ग—सेना का पड़ाव एवं विद्याधरो की सहायता से उनकी व्यवस्था का वर्णन ।

अष्टम सर्ग—षट्ऋतुओं का वर्णन अर्थात् प्रत्येक ऋतु का वर्णन और अन्त में सामान्य रूप से पुनः सभी ऋतुओं का एक साथ संक्षिप्त वर्णन ।

नवम सर्ग—कुसुमावधय वर्णन ।

दशम सर्ग—जलक्रीड़ा वर्णन ।

एकादश सर्ग—सूर्यास्त वर्णन ।

द्वादश सर्ग—चन्द्रोदय वर्णन ।

त्रयोदश सर्ग—मदिरापान वर्णन ।

चतुर्दश सर्ग—कामसूत्रानुसार शृङ्गारिक क्रीड़ा ।

पञ्चदश सर्ग—प्रभातवर्णन स्तुतिपाठकों के गीतों से राजा जगता है और पुनः अपनी राजधानी वापिस आता है ।

षोडश सर्ग—(यहाँ से पुनः पञ्चम सर्ग से छूटा कथानक आगे चलता है) दशक जो चर के रूप में प्रसेनजित के यहाँ भेजा गया था, आवस्ती पहुँचता

है। श्रावस्ति का वर्णन, दशक प्रसेनजीत को राजा कफिण का सन्देश सुनाता है। उत्तर में प्रसेनजीत युद्ध की घोषणा करता है। दशक वापस जाता है और प्रसेनजीत का सन्देश सुनकर युद्ध की तैयारियाँ होती हैं।

सप्तदश सर्ग—कफिण क्रोधित होता है। सेनाप्रयाण और भयंकर युद्ध का आरम्भ।

अष्टादश सर्ग—भयंकर युद्ध में प्रसेनजीत की सेना भागती है। राजा प्रसेनजीत स्वयं को निःसहाय समझकर सहायता के लिये बुद्ध की प्रार्थना करता है। बुद्ध प्रकट होते हैं और अपनी अलौकिक शक्ति से कफिण को जीतते हैं और राजा कफिण बुद्ध के शरण जाता है।

नवदश सर्ग—राजा कफिण प्राकृत भाषा में बुद्ध की स्तुति करता है। विंशति सर्ग—राजा कफिण को बुद्ध का उपदेश। राजा बुद्ध मिथु वनने की इच्छा प्रकट करता है। किन्तु बुद्ध उसे संसार न त्यागने के लिये कहते हैं और निस्वार्थ भावनाओं से राज्य की सेवा के लिये उपदेश करते हैं। बुद्ध तिरोभूत होते हैं और राजा कफिण अपनी राजधानी वापिस जाता है। अन्त में कवि स्वयं प्रशस्ति के रूप में अपना परिचय देता है।

काव्य कथानक का आधार

कफिण या महाकफिण की कथा अवदानशतक, अंगुत्तर निकाय की टीका, मनोरथपुराणि और धम्मपद की टीका में उपलब्ध होती है। प्रस्तुत महाकाव्य “कफिणाम्बुदय” अवदान शतक पर किञ्चित् परिवर्तनों के साथ आधारित है। यहा अवदानशतक की कथा देना ठीक न होगा, जहा मूल कथानक में कवि ने परिवर्तन किया है उसका उल्लेख करते हैं।

जैसा हमने इसके पूर्व देखा है कि प्रथम सर्ग से १५ सर्ग तक का इतिवृत्त केवल विदग्ध महाकाव्य के रूढ़ी नियमों की पूर्ति करने के लिये है। फलतः ६ से १५ तक के वर्णनों द्वारा मूल कथानक की गति अवरोध हो गई है। १६ वें सर्ग से, कवि ५ वें सर्ग के अन्त में छूटे इतिवृत्त को पुनः ग्रहण कर अप्रसर होता है। युद्ध में पराजित प्रसेनजीत की प्रार्थना पर बुद्ध प्रकट होते हैं और अलौकिक शक्ति से राजा कफिण की विचारधारा को परिवर्तित कर देते हैं। अब राजा बुद्ध धर्म में स्वयं को दीक्षित करने के लिये बुद्ध से प्रार्थना करता है, बुद्ध उसे भस्वीकार कर कर्तव्यों का पालन करने के लिये उपदेश करते हैं। यहा मनुप्रोक्त वैदिक संस्कृति का स्पष्ट प्रभाव ज्ञात होता है। बौद्ध आदर्श के स्थान पर गृहस्थ जीवन का महत्त्व उद्घोषित किया गया है, जिसमें गृहस्थ अनासक्त भावना से अपने कर्तव्य पालन में ही मोक्ष

प्राप्त करता है। अवदानशतक में उल्लिखित राजा कफिष्ण को रानी 'अनोजा' का प्रस्तुत काव्य में कोई उल्लेख नहीं है। कवि ने कफिष्ण के अतिरिक्त अनेक पात्रों का उल्लेख किया है। कवि ने कफिष्ण के अतिरिक्त अनेक पात्रों का उल्लेख किया है। राजा कफिष्ण बुद्ध का समकालीन था। ध्यावस्ति का राजा प्रसेनजीत भी ऐतिहासिक पात्र है। उपर्युक्त इन दो पात्रों के अतिरिक्त अन्य सभासदों के नाम न अवदानशतक में मिलते हैं और न किसी पालीग्रंथ में। महाभारत और पुराण में अवश्य इनका उल्लेख है।

प्रस्तुत काव्य के २० वे' मर्ग की अवदानशतक के साथ तुलना करने पर तो स्पष्ट ज्ञात होता है कि कवि ने अवदानशतक के गद्य में प्राप्त शब्दों तक का अपने पद्यों में उपयोग किया है। निम्नांकित शब्द दोनों स्थानों पर समान रूप से मिलते हैं अविद्या सस्कार (१५), हेतुमाला (१६, १७), उत्तान (१८) छिन्नज्जोति (१८), नडागार (१९), योगायाल-
खप्रमादायाल (२०), सोक्केषिलक्य (२०), पौनर्मविष्यति (२०), शास्तुः-
शासने (२०), स्थाम (१५), पारिपूरि (२०), बाढायतन्य (१५)।

उपर्युक्त काव्य के कथानक को देखने से संस्कृत साहित्य में तथा काश्मीर के साहित्यिक इतिहास में उसके महत्व का ज्ञान हो जाता है।

प्रथम यह काश्मीर में हुए काव्य के विकास स्तर को एव समसामयिक काव्यों पर रत्नाकर के प्रभाव को स्पष्ट कर देता है। द्वितीय तत्कालीन धार्मिक इतिहास को इसका महत्वपूर्ण दान यह है कि (प्रस्तुत काव्य का) मूल कथानक अन्य पौराणिक महाकाव्यों की तरह न पौराणिक है और न ऐतिहासिक काव्यों की तरह, (नवसाहसकचरित, विक्रमांकदेवचरित,) ऐतिहासिक ही। इसके विपरीत बौद्ध कथाओं में तथा पाली साहित्य में प्रसिद्ध बौद्ध कथा राजा कफिष्ण से सम्बद्ध है।

बौद्ध परम्परा के अनुसार राजा कफिष्ण को बुद्ध के द्वादश शिष्य मंडल में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था। इस प्राचीन कथा को महाकाव्य के रूप में परिणत करते समय कवि स्वकालीन धार्मिक विचारधारा के प्रवाह को सक्रान्त करने में पूर्ण सफल हुआ है। यद्यपि कवि ने काव्य की प्रशस्ति में बौद्धाचार्य चन्द्रमित्र को काव्य रचना का प्रेरक हेतु स्वीकार किया है, फिर भी हिन्दूसंस्कृति के महत्वपूर्ण (आश्रम) गृहस्थाश्रम को ही काव्य में उच्च स्थान देकर तत्कालीन वैष्णव तथा शैव धर्म में अन्तर्भूत बौद्ध धर्म की स्थिति को सूचित कर दिया है।

इस समय कृष्ण और बुद्ध के उपदेश एक दूसरे में अन्तर्भूत हो रहे थे और जिसकी पूर्णाभिप्रेक्ति केमेन्द्र के दशावतार चरित्र में मिलती है। दो-एक उदाहरण यहां पर्याप्त होंगे।

प्रस्तुत काव्य के २० वें सर्ग के १७ वें श्लोक में बुद्ध हेतुमात्रा पर उपदेश देते हुये सांसारिक वस्तुओं से अनासक्तिजन्य (रखने से प्राप्त) मोक्ष-पर ब्रह्म देते हैं। 'रागत्यागान्मुक्तिरहाय कार्या' (सर्ग २०, २२) यहां कवि अवदानशतक का अनुसरण करते हुए बौद्ध और हिन्दू विचारधारा के समन्वय का प्रयत्न करता है। राजा बुद्ध के उपदेश को सुनकर कहता है—

दाक्षिणात्य राजा ने जिसने मानसिक शान्ति प्राप्त कर ली थी और मुक्ति के लिये उत्सुक था कहा—“इस उपदेश ने मेरी आँखों को खोल दिया है मैं निद्रा से जागृत हो चुका हूँ। हे स्वामी ! आप के उपदेशों के द्वारा शंका-संदेहों रूपी समुद्र में डूबा हुआ मैं ऊपर आकर रक्षित हो चुका हूँ”।

उपर्युक्त शब्दों की तुलना हम भगवद्गीता में कहे अर्जुन के शब्दों से करते हैं तो पूर्ण साम्यता दिखाई देती है।

“मोह नष्ट हो चुका है, हे अच्युत ! आप के कृपा प्रसाद से मैंने स्मृति (स्मरणशक्ति) प्राप्त कर ली है। मैं बड़ हूँ और मेरे सम्पूर्ण सन्देह नष्ट हो चुके हैं। मैं आप की आज्ञा पालन करूँगा”।^१ राजा बौद्धभिक्षु बनने की इच्छा प्रकट करता है, किन्तु बुद्ध कहते हैं कि हे पुत्र ! यह सत्य है, असत्य से सत्य को अलग करने की विवेक शक्ति को प्राप्त करने वाले मनुष्य की तरह तुम बौद्ध भिक्षु के जीवन के लिये, योग्य हो, किन्तु इसे प्राप्त करने के पूर्व तुम्हें कुछ काल तक प्रतीक्षा करनी होगी^२।

उपर्युक्त पद्य में मनुप्रोक्त चारों आश्रम पद्धति की ध्वनि मिलती है। बुद्ध राजा को भिक्षु बनाना नहीं चाहते किन्तु कुछ काल तक प्रतीक्षा करने के लिये उसे कहते हैं। बुद्ध तो उसे 'त्रिरत्नों' के लिये राज्य करने का उपदेश करते हैं। निम्नांकित पद्य में कवि ने गीता का अनासक्तियोग का समर्थन किया है।^३ इस प्रकार सांसारिक विभीषिकाओं से उत्पीडित मानव की

१ नष्टो मोह स्मृतिर्लब्धा त्वत्प्रसादान्मयाच्युत।

स्थितोऽस्मि गतसन्देहः करिष्ये वचनं तव॥ गीता १८।७३

२. कफिफणाम्युदय २०-३०

३. मा भोगेभ्यो बंगुरेभ्य प्रकृत्या मा प्राणेभ्यो माश्रिये मा यशोभ्य -
श्राद्धः शुद्धः श्रद्धया शाधि साधो पुष्ठी पुष्ठीरन्न रत्नत्रयाथ। २०-३२
धर्मं श्रद्धा सम्मतिः सत्यसारे दाने दाढ्यं सम्प्रधानं दायाम्।
सान्तो क्षोदः प्रेम पुण्ये दमे हम् येषां मुक्तास्ते गृहस्थाश्रमेऽपि।

असामयिक विरक्ति, पलायनवृत्ति या संन्यासवृत्ति के विरुद्ध गृहस्थाश्रम में भी अनासक्ति योग के द्वारा कवि ने मोक्ष प्राप्ति का सन्देश ध्वनित किया है। यही प्रस्तुत काव्य का आन्तरिक प्रेरणाहेतु और सन्देश है।

आदान

कफिफणाभ्युदय महाकाव्य पर पूर्ववर्ती काव्यों का विशेषतः किराता-जुनीय, रावणवध, शिशुपालवध और हरविजय आदि का प्रभाव लक्षित होता है। वैसे तो, जैसा कवि शिवस्वामी ने स्वयं कहा है, कालिदास के काव्यों का प्रभाव भी प्रस्तुत काव्य पर दिखाई देता है। प्रस्तुत काव्य का आरम्भ ही 'हरविजय' के अनुसार होता है। किराताजुनीय के अनुकरण पर भूत पात्र का समावेश किया गया है। उपर्युक्त सभी काव्यों में पर्वतवर्णन समान रूप से उपलब्ध होता है। किराताजुनीय के यक्ष का और शिशुपालवध के दासक का कार्य प्रस्तुत काव्य में विद्याधर ने किया है। छन्द की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य के षष्ठ सर्ग में शिशुपालवध में प्रयुक्त छन्दों का अनुकरण किया गया है। माघ के चतुर्थ सर्ग में आरम्भ के १५ पद्यों में उपजाति छन्द है और इनके आगे भिन्न-भिन्न छन्दों के तीसरे चरण में यमक है। प्रस्तुत काव्य में षष्ठ सर्ग के आरम्भ के १२ पद्य उपजाति में और इनके आगे प्रत्येक छन्द के द्वितीय पाद में यमक की योजना है। प्रस्तुत काव्य का नव-दश सर्ग जो संस्कृत और प्राकृत बिम्बभाषा में है, भट्टि के १३ वें सर्ग के अनुकरण पर है। कालिदास के अनुकरण पर कवि ने ऋतुओं का वर्णन सर्ग (९) द्रुत-विलम्बित छन्द में यमक की योजना के साथ किया है^१। भारवि ने लक्ष्मी शब्द का, माघ ने श्री का, रत्नाकर ने रत्न का और शिवस्वामी ने शिव का प्रयोग प्रत्येक सर्ग के अन्तिम पद्य में किया है। इसी प्रकार उपर्युक्त काव्यों में (भट्टि, शिशुपालवध, हरविजय) और प्रस्तुत काव्य में काव्य के अन्त में 'प्रशस्ति' की नियोजना की गई है। हरविजय और कफिफणाभ्युदय को देखने से दोनों के सर्गों के विषय क्रम की भी साम्यता दिखाई देती है।

हरविजय

कफिफणाभ्युदय

१: शिवाभ्यर्थना

वयोत्सनावती नगरी व उसके
स्वामी का वर्णन

१. बुद्धाभ्यर्थना

लीलावती नगरी तथा उसके स्वामी
का वर्णन

१. रघुपञ्च नवम सर्ग, कफिफणाभ्युदय सर्ग ८

हरविजय

७ शिव की सभा में अन्धकासुर द्वारा पराजित देवों की दुर्दशा सुनकर वीरभद्र, काल-मुसल आदि गणों के क्रोध का वर्णन ।

९-१६ कालमुसल की नीति का अनुसरण कर अन्धकासुर पर आक्रमण करने का विधान और अन्त में कालमुसल को दूत के रूप में अन्धकासुर के पास भेजने का निर्णय ।

३०-३८ कालमुसल की स्वर्गयात्रा । अन्धकासुर से भेंट । देवों को सन्देश कथन और उनका उत्तर-प्रत्युत्तर वर्णन ।

३९-५० सैन्यसंभारप्रस्थानपूर्वक युद्ध वर्णन ।

कफिकणाभ्युदय

२ राजसभा में कफिकण के प्रति प्रसेनजित् की प्रतिकूलता दूत द्वारा सुनकर सुबाहु, दशक आदि गणों के क्रोध का वर्णन ।

४-५ सुबाहु के कथन के अनुसार विना अधिक समय नष्ट किये प्रसेनजित् पर आक्रमण का विचार और अन्त में दशक को दूत रूप में प्रसेनजित् के पास भेजने का निर्णय ।

१६ दशक की आवन्ती यात्रा । प्रसेनजित् से भेंट । सन्देश कथन । उनका उत्तर-प्रत्युत्तर कथन । दशक का क्रोध में प्रत्यावर्तन ।

१७-१८ युद्ध वर्णन ।

मावसांम्यम्

नगरीवर्णने
सभाक्षोभवर्णने

वरेन्द्रवर्णने

चन्द्रोदय वर्णने
प्रसाधन वर्णने
प्रभातवर्णने
वनविहारवर्णने

निर्झरवर्णने
प्रदोषवर्णने
चन्द्रोदयवर्णने
सलिलक्रीडावर्णने
कुसुमावचनवर्णने

कफिकणाभ्युदयम्

मह काव्य में
शय्यालयेषु ...
तत्रत्यञ्चकित...

उल्लास्यकाल...

श्यामा ...
मृगीहृता...
प्राची श्वासो...
त्विषानया...

प्रभारवीर्य...
दिव इव ...
कृतोपकारे...
मुलपतित...
तनुत्वयो...

हरविजयम्

महाकाव्यम्
शय्यागृह...
रोषारुणी ..

अभ्येयुषा...

फुत्कारपावक...
सस्तान्धकार...
धाह्लादहेतु...
उदय सिलरि...
बिभ्राणे...

शिशुपालवधम्
प्राग्भागत ...
व्यसरन्तु...
रजनीमवाप्य...
आप्राय...
अवधितमधुना...

१, १६

७, १३

९, ६३

१६, ३९

१६, ७४

२०, ४७

२३, ४६

२८, ८०

१७, ५२

४, ४९

९, १९

६, ३६

८, १०

७, ६०

१, १४

३, १९

३, २८

१, २४

१२, १५

१२, ३६

१५, १८

९, १६

६, ५५

११, ३०

१२, १६

१०, १४

९, ३५

रसभावाभिज्यक्ति

कफिफणाभ्युदय का अंगी रस शान्त है, जिसका स्थायी भाव निर्वेद है^१ । जो तत्वज्ञान आदि से समुद्भूत होता है । राजा कफिफण बुद्ध के उपदेश सुन कर मानसिक शान्ति प्राप्त करते हैं । उनकी आखें खुलने से वे मोह आदि से मुक्त होते हैं^२ ।

अंग रूप में रौद्र, वीर और शृंगार रस हैं । यद्यपि प्रस्तुत काव्य में वीर और शृङ्गार का व्यापक क्षेत्र है, किन्तु अन्त में राजा को बुद्ध 'भनासक्ति योग,' का उपदेश उत्साह भाव को शान्त में परिणत कर देता है रौद्ररस और उसके अनुभावों का वर्णन परम्परागत होने पर भी उनकी सफल व्यञ्जना हुई है । वीर रस की व्यञ्जना चरित काव्यों के अनुरूप हुई है । प्रथम पाँच सर्गों में ओजगुण के आश्रय में रौद्र रस की सफल व्यञ्जना हुई है । ६वें सर्ग से १५ सर्ग तक प्रकृति वर्णन, सौन्दर्य वर्णन में शृंगार रस की व्यञ्जना हुई है । १६-१८ तक युद्ध वर्णन में वीर रस की व्यञ्जना है । और अन्तिम सर्गों में भक्तिभाव और शान्त रस की व्यञ्जना हुई है । जिनमें माधुर्य, कांति और प्रसाद गुण की ओर नियोजना है ।

भाषा और छन्द की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य में कुल ४३ विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया गया है । इस विषय में प्रस्तुत काव्य सर्ग षष्ठ में ३७, छन्दों का प्रयोग करता है, जब कि किराताजुनीय और शिशुपालवध काव्य ५ वे और अतुल्य सर्ग में क्रमशः १६ और २२ छन्दों का प्रयोग करते हैं । प्रस्तुत काव्य के क्रमशः ६ से १५ तक सर्गों में जिनमें मूलकथानक से दूर महाकाव्य के अपेक्षित वर्णन हैं । वैदभी रीति का प्रयोग किया गया है । युद्ध वर्णन में, कठोर भावों को व्यक्त करनेवाले दीर्घ समास तथा कर्कश शब्दों की अभिव्यक्ति के लिये 'गौडी रीति' का प्रयोग किया गया है । सर्ग १८ में, चित्रकाव्य में जिनमें कविकाव्यनामगर्भचक्रम्, (सर्ग १८ श्लोक १४७) गोमुजिकावन्ध (सर्ग १८ श्लोक ४८, ६७, ८८) पद्मबन्ध. (सर्ग १८ श्लोक ७४) मुरजबन्धः (सर्ग १८।५९) मुरज० सर्ग १८।६१, काञ्चीबन्धः (सर्ग १८, १२६) महायमकम् १३१ अर्द्धभ्रमकः (सर्ग १८ श्लोक ८७) सर्वतोभद्रः (सर्ग १८ ८५) आदि का प्रयोग मिलता है ।

रावणार्जुनीय

भट्टि के पश्चात् 'रावणवध' को ही आदर्श मानकर काश्मीरी कवि श्री भट्टभीम ने रावणार्जुनीय नामक महाकाव्य का प्रणयन किया । कवि भूम या

१. निर्वेदस्थायिभावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः । काव्यप्रकाश ४ उल्लास ४७

२. कफिफणाभ्युदय सर्ग २० श्लोक २३, २४

भीमक नाम से प्रसिद्ध है। कवि बल्लभी का निवासी था। यह नगर कश्मीर में बराह के पास 'उड' नामक गांव है इनका समय भी अनिश्चित है, फिर भी भट्टि के पञ्चाश्व वर्षात् ७ वीं शती के उत्तरार्ध से १० वी शती के बीच माना जा सकता है। कार्तवीर्यार्जुन और रावण दोनों के युद्ध वर्णन के मिश्र से वैदिक सूत्रों को छोड़कर अष्टाध्यायी के सभी विधि सूत्रों के अष्टाध्यायी पाठ क्रम के अनुसार ही उदाहरणों को दिखाते हुये कवि ने २७ सर्गों में कार्तवीर्य अर्जुन के चरित का वर्णन किया है। यह युद्ध कथा वर्णनात्मकत्व से काव्य और सूत्रोदाहरणात्मकत्व से शास्त्र भी है। प्रस्तुत काव्य के कई सर्गों के श्लोक लुप्त तथा क्षणिक हो गये हैं।

काव्य का कथानक—

एक समय रावण घूमते-घूमते माहिष्मती नगरी में गया। वहां उसने अर्जुन से युद्ध करने की इच्छा व्यक्त की। किन्तु नगरी में अर्जुन न होने से वह विन्ध्याचल घूमता हुआ नर्मदा नदी पर आया और उसमें स्नान कर क्षकर की पूजा की। उसी समय अर्जुन अपनी सहस्र बाहुओं से नदी के जल को रुद्ध कर रानियों के साथ विहार कर रहा था। नदी का जल रुद्ध होने से वह प्रतिकूल दिशा में बहने लगा। परिणामतः सट पर एकत्र पूजा सामग्री बह गई। नदी की प्रतिकूल गति का कारण अर्जुन को जानकर रावण क्रुद्ध हुआ और उसने अर्जुन से युद्ध किया। युद्ध में अर्जुन ने रावण को बांध लिया किन्तु मुनि पुलस्त्य के आग्रह पर अर्जुन ने रावण को मुक्त कर दिया।

उपर्युक्त स्वल्प कथानक को २७ सर्गों में इस प्रकार विभाजित कर पुष्ट किया है—

प्रथम सर्ग—कार्तवीर्यार्जुन के चरित्र एवं शरद्वस्तु का वर्णन।

द्वितीय सर्ग—राजा की यात्रा, उसे देखने अंगनाओं की खेरा, उनके भाषण में राजा के सौन्दर्य एवं गुणों के विषय में कथन और सेनाप्रयाण।

तृतीय सर्ग—मृगयावर्णन।

Ed. Kavyamala 68 Pandit Sivadatta, K. P. Parab N S. P. Bombay. it is also cited under the name Vysa or Vyasakavya, see K. C. Chatterjee in I H Q 1931 P. 628 and Zachariae, Z. I. L. 9, 1932-P 10 FF.

१. काव्य की पुष्पिका 'श्री शारदावैद्यान्तर्बतिवल्गुस्थाननिवासिनो भूमभट्ट स्येतिषुभम् वल्गुस्थानं उड् इति ग्रामो बराहमूलोपकंठस्थितः'।

चतुर्थ सर्ग—स्त्रियों का शारीरिक सौन्दर्य, नर्मदा के तटवर्ती प्रकृति सौन्दर्य और जलविहार ।

पञ्चम सर्ग—सूर्यास्त के समय प्रकृति सौन्दर्य और तमोवर्णन ।

षष्ठ सर्ग—चन्द्रिका वर्णन, अभिसार के लिये प्रवृत्त नायक नायिकाओं की चेष्टाओं का वर्णन, दूतिकथन, दूतिप्रेषण, मद्यपान और प्रभातवर्णन ।

सप्तम सर्ग—राजा का नर्मदा नदी की ओर गमन और रावण का अपनी सेना सहित अर्जुन की ओर गमन ।

अष्टम सर्ग—माहिष्मती नगरी का वर्णन, विन्ध्याचल वर्णन और नर्मदा नदी का वर्णन ।

नवम सर्ग—नर्मदा नदी के माहात्म्य तथा रावण के सुखोपभोग एवं विलास का उपकरण का वर्णन ।

दशम सर्ग—रावण के चरित्र का वर्णन, नर्मदा में स्नान एवं शिवस्तुति, नदी का उलटा प्रवाह देख उसका कारण जानने के लिये शुकप्रेषण ।

एकादश सर्ग—शुक के द्वारा सहस्रार्जुन को नदी में बिहार करते एवं अपनी बाहुओं से जल को रूढ़ करते देखा जाना एवं शुक के द्वारा रावण को नदी के उलटे प्रवाह के कारण का कथन ।

द्वादश सर्ग—रावण शुक वार्तालाप, युद्ध के पूर्व अर्जुन की स्थिति तथा उसकी चेष्टाओं का ज्ञान करने के लिये शुक का प्रस्थान, शुक के द्वारा आकाश मार्ग से मुनियों को देखते तथा विद्याधरो का संगीत सुनते चलना और राजा की सेना में उसका आगमन, द्वारपाल के द्वारा (उसे देख) जाने का कारण पूछा जाना, शत्रु पर विजय प्राप्त करने के हेतु 'क्या करना चाहिये' आदि का राजनीतिक निपुणता का कथन । शुक का राजा की सभा में प्रवेश, आसन पर बैठने के पश्चात् दूत के आगमन का कारण पूछा जाना, रावण की प्रशंसा और वंशपरिचय देते हुये शुक के द्वारा अपने आगमन की सूचना देना । शुक ने कहा 'रावण की आज्ञा पालन करने पर अनेक प्रकार के सुखोपभोगों की प्राप्ति होगी अन्यथा पूरुषिमा को सम्पूर्ण क्षत्रवर्ग को वह नष्ट कर देगा' । नदी से शीघ्र जाने के लिये अर्जुन को शुक का कथन "आपने नदी के जल को रोक कर शिव पूजा भग की है । आप अपने कल्याण के लिये उससे सख्य कर लो ।" अर्जुन के द्वारा शुक को रावण के लिये अपना सन्देश देने के हेतु ठहराना ।

त्रयोदश सर्ग—अर्जुन और शुक वार्तालाप । अर्जुन द्वारा रावण की निन्दा यह सुनकर अर्जुन के प्रति शुक का कथन 'रावण की उपसना करना तो देव भी ठीक समझते हैं ।' "अन्त में अर्जुन द्वारा रावण

के लिये सन्देश कथन “मैं शीघ्र ही आपकी इच्छा के अनुसार आपसे सख्य या युद्ध करूँगा।”

“यदि रणमय सख्यं यद्वयं वाञ्छित ते ।

मनसि तदहमेकं प्राप्य शीघ्रं करोमि ॥” १६ श्लोक सर्ग ११

चतुर्दश सर्ग—रावण का दूत जाने पर अर्जुन द्वारा वीरो की सभा में रावण के चरित्रों के दोषों को बतलाया जाना और अपना मत कहना। “सामादि तीन उपायों में से जो दण्ड का प्रयोग करता है, उसकी कीर्ति शेष रहती है। जो शक्ति सम्पन्न राजा दूसरों की बड़ाई सहन नहीं करता वही राजा है। भूमि उसी की पत्नी कहलाती है। (श्लोक १२, १३)

युद्ध घोषणा—वीरो के भावी विरह से पीड़ित स्त्रियों का युद्ध नगाड़े की ध्वनि सुनकर वैसे ही पीड़ित होना जैसे ओस गिरकर कमलिनिया हो जाती है। इस सर्ग में युद्ध में जाते समय वीरो की पत्नियों के हृदयों के विचार, सन्देह, शका, पीडा आदि द्वारा बोलायमान हृदय को व्यक्त किया गया है। इस प्रकार सेनाप्रयाण, उससे उत्थित घूल प्रक्षेप, व युद्ध भूमि में पहुँचने तक का वर्णन है।

पंचदश सर्ग—कातवीर्यार्जुन के पराक्रम को सुनकर रावण की पत्नी मन्दोदरी के मुख की कान्ति का म्लान और क्षीण होना जैसे कृष्णपक्ष में चन्द्रिका मन्दोदरी का रावण को युद्ध न करने के लिये विभिन्न प्रकार से समझाना, किन्तु रावण के न सुनने पर आकाश मार्ग से बिजली की तरह पुलस्त्य ऋषि के पास जाना। रावण की सेना का प्रयाण।

षोडश सर्ग—रावण और अर्जुन की सेना का युद्ध वर्णन। युद्धवर्णन परंपरागत रूढ़ि के अनुसार है।

सप्तदश सर्ग—अन्वकार वर्णन। सैनिकों का अपने-अपने शिविरो में जाना, सैनिकों की मृत्युसंख्याविबेचन, सैनिकगणों का अपने-अपने शिविरो में अपनी प्रेयसियों के साथ सुन्दर शय्या पर बैठकर मधुपान करना। चन्द्रोदय वर्णन, दूति कथन, क्षणिकता नायिका का उदित चन्द्र के विषय में उद्गार। संशोग वर्णन (श्लोक ४८, ४९) नायिका मानविमोचन वर्णन मन्दोदरी विरह वर्णन।

अष्टादश सर्ग—प्रभात वर्णन और वीरो का युद्ध के लिये गमन। सेना समाप्त होने पर राजा अर्जुन का और रावण का युद्ध के लिये प्रस्थान।

१. युद्धे तु बर्म्बलवीररजांसितुर्यविश्वासनादशरमण्डपरक्तनद्यः ।

छिन्नातपत्ररथचामरकेतुकुम्भीमुक्तासुरिवृतजटामरपुष्पवर्षाः ॥

अमरचन्द्रयति काव्यकल्पनावृत्तिः ७४

अर्जुन और रावण का युद्ध:— यह १९, २० और २१ सर्ग तक चलता है

द्वाविंश सर्ग:—में मुनिपुलस्त्य का अर्जुन के यहाँ आगमन—

त्रयोविंश सर्ग:—में अर्जुन द्वारा सहायक राजाओं की अपने अपने देशों में जाने के लिये विदाई । और सेना द्वारा रावण को बांधकर लाया जाना ।

चतुर्विंश सर्ग:—राजा का दर्शन करने के लिये ललनाओं की त्वरा का वर्णन । राजा के सौन्दर्य को देख स्त्रियों का परस्पर वार्तालाप ।

पंचविंश सर्ग:— मुनिपुलस्त्य का राजा अर्जुन के द्वारा सम्मान ।

षड्विंश सर्ग:—मुनिपुलस्त्य और अर्जुन का वार्तालाप । राजा अर्जुन की मुनिके द्वारा प्रशंसा (२-१३ श्लोक) रावण की निन्दा, उसकी स्त्रियों के दुःख का वर्णन ।

सप्तविंश सर्ग:— प्रथम खंड (१-४९ तक) श्लोक हैं । राजा ने रावण का मानसम्मान व भेट आदि की । रावण को लंका में जाने की आज्ञा दी । वाद्यध्वनि के साथ पुष्पक विमान से रावण मुनि के साथ लंका गया । बीच में व अन्त में श्लोक लक्षित हैं ।

इतिवृत्त का आधार और परिवर्तन

कवि ने काव्यरीत्या शास्त्र की शिक्षा देने के हेतु वाल्मीकि रामायण के उत्तरकाण्ड में प्राप्त रावणार्जुन युद्ध प्रसंग को (सर्ग ३१ से ३३) काव्य का आधार बनाया है । यह संग अत्यन्त स्वाभाविक एवं अनलंकृत है । किन्तु कवि ने दंडीप्रोक्त महाकाव्य के सम्पूर्ण लक्षणों की पूर्ति करते हुये काव्य का प्रणयन किया है । उक्त सर्गानुसार कथा वर्णन से स्पष्ट ज्ञात हो जाता है कि मूल कथानक अत्यन्त अल्प होने पर भी नगरी वर्णन, कथोपकथन, नीति कथन, श्रृंगार वर्णन, सेनाप्रयाण वर्णन, रीतिबद्ध (लक्षणबद्ध) चन्द्रोदय, प्रकृतिवर्णन व युद्धवर्णन आदि से, उसे दीर्घ बना दिया गया है । परिणामतः किराताजुनीय, माध आदि की तरह कथा मन्थरगति से और कहीं-कहीं पीछे छूटे इतिवृत्त के सूत्र को फिर से ग्रहण करती आगे बढ़ती है । मूल कथा में उक्त वृद्धि से जो रामायण में नहीं है, परिवर्तन हो गया है । जैसे रामायण में रावण की पत्नी मन्दोदरी की कही चर्चा भी नहीं है । कवि ने इस कमी को मन्दोदरी के चरित्र वर्णन से पूर्ण किया है । रामायण में रावण के हारने एवं उसके पकड़े जाने का वृत्त मुनि पुलस्त्य देवों के द्वारा सुनते हैं, किन्तु इसमें यह वृत्त मुनिपुलस्त्य को देवी मन्दोदरी के द्वारा कहलाकर कवि ने अधिक प्रभावोत्पादकता एवं काव्यात्मकता का सज्जन किया है । इसके अतिरिक्त विदग्ध काव्यों में प्रायः अग्रमुक्त स्वीपान

की योजना करना आपकी विशेषता है। व्याकरण के सूत्रों के उदाहरण एवं शिक्षा देने का आलोच्य काव्य का यदि लक्ष्य न होता, तो अवश्य ही यह काव्य किरातार्जुनीय, शिशुपाशवध के कोटि का होता।

आवाहन

कवि ने यद्यपि भट्टि को आदर्श मानकर ही काव्य का प्रणयन किया है। फिर भी पूर्ववर्त्ती काव्यों का प्रभाव इस पर यथेष्ट पड़ा है।

सर्वप्रथम वाल्मीकि रामायण के एक श्लोक का भावसाम्य दिखाते हैं। नर्मदा किनारे रावण अपने मन्त्रियों से कहता है कि “मुझे यहा बैठा जानकर ही सूर्य चन्द्रमा के समान वीतल हो गये हैं।”

आलोच्य काव्य में भी रावण जब नर्मदा नदी में स्नानार्थ जाता है तो उसके शरीर की कान्ति से सूर्य भी ‘निशाकर’ बन गया।^१ भागवत के द्वितीय स्कन्ध २ अध्याय के पाचवें श्लोक का भावार्थ इस काव्य के सर्ग २३ के ४६ पद्य में पाया जाता है। ‘वन में वृक्षों से फल गिर रहे थे, लोगों ने उन्हें लेकर यथेच्छ खाये। सुख से जीविका चल रही थी, तो परिश्रम की क्या आवश्यकता’।

रघुवंश.—जब राजा दिलीप नन्दिनी को वन में चराते घूम रहे थे, आस-पास के वृक्ष मानो पक्षियों के कलरव द्वारा राजा की जय जयकार कर रहे थे, और उन लताओं से गिरने वाले पुष्प मानो पौर कन्याओं की लाजाएँ थी। उक्त भाव को प्रस्तुत काव्य के २३ वें सर्ग के ४२-४३ और ५३ वें श्लोक में पाते हैं।^२ रघुवंश के चतुर्थ सर्ग में वर्णित रघु की दिग्विजय यात्रा का भावसाम्य इस काव्य के २३ वें सर्ग के सेनाप्रयाण वर्णन में मिलता है।

१ वाल्मीकि रामायण “मामासीनं विदित्वैव चन्द्रायति दिवाकर.” काण्ड ७, सर्ग ३१, २८ श्लोक

करप्रतानेन दिवाकरो वा दिवं स राजा सरितं जगाम्।

प्रभाकरेणास्य शरीरबाम्ना विभाकरोऽकारि निशाकरो वा ॥

सर्ग १० श्लोक ८

२. “वने फलानि न्यपतन्नुमेभ्यः सुखं समादाय यथेच्छमादत्।

एवं सुखोपार्जनं वर्तनोऽपि श्लेष्माय सेवां कुरुते हि लोकः ॥”

रावणार्जुनीय सर्ग २३७४३

भागवते द्वितीय स्कन्धे। द्वितीये अध्याये। श्लोक ५

३. रघुवंश सर्ग २, ९-१०

कुमारसम्भवः—पार्वती की सेवा शंकर के स्वीकार करने पर कालिदास की यह उक्ति “विकार का हेतु रहने पर भी जिनके हृदय में विकार उत्पन्न नहीं होता, वे ही धीर कहलाते हैं”। प्रस्तुत काव्य में जब सैनिक अपनी-अपनी पत्नियों से विदा लेकर युद्ध के लिये जा रहे थे कवि की यह उक्ति—

“विकार का कारण रहने पर भी, विकार न हो, यह महानता का सूचक है”^१ कालिदास के काव्यों (कुमारसंभव व रघुवश) में प्राप्त सर्ग ७ महान-देव और अज को देखने के लिये लालायित पुरसुन्दरियों का वर्णन, प्रस्तुत काव्य के २४ वें सर्ग में, जब अर्जुन रावण की पराजय कर, नगर आ रहा था साम्य देखने को मिलता है।^२

शाकुन्तल—में जब शकुन्तला अपने पति के घर जा रही थी लता, वस, हिरण, आदि की देखभाल करने के लिये उसने कण्व व अपनी सखियों से कहा था। प्रस्तुत काव्य में पुलस्त्य जब रावण को अर्जुन से मुक्त कराने के लिये जाते हैं, अपने शिष्यों को आश्रम के वृक्ष, पशु, पक्षियों की देखभाल करने के लिये कहते हैं^३।

किरातः—सर्ग २ में भीम की यह उक्ति ‘बड़े लोगो का यह स्वभाव है कि जिस कारण किसी के अभ्युदय को वे सहन नहीं कर सकते।’ (श्लोक २१) प्रस्तुत काव्य में कार्तवीर्य अपने वीरो से कहता है। जो शक्तिसम्पन्न राजा दूसरो की बड़ाई सहन नहीं करता, वही राजा है। भूमि उसकी पत्नी कहलाती है।^४ इसके अतिरिक्त प्रस्तुत काव्य के शरद् ऋतुवर्णन तथा शृङ्गार वर्णन में किरातार्जुनीय काव्य के शरद् ऋतुवर्णन तथा शृङ्गार वर्णन की प्रवृत्तियों का प्रभाव देखा जा सकता है।

रस भावाभिप्रेक्ष्य

प्रस्तुत काव्य में अगी रस वीर है और इस रस का अच्छा चित्रण हुआ वीर चार प्रकार के माने गये हैं—दानवीर, धर्मवीर, युद्धवीर तथा दयावीर।

वीरता के ये चारों रूप सहस्रार्जुन में दिखाये गये हैं, किन्तु युद्धवीर और दयावीर की अपेक्षा प्रथम दो रूपों का सांगोपाग चित्रण नहीं किया गया है। दानवीर, और धर्मवीर रूपों का उल्लेख कवि ने प्रथम सर्ग के आरम्भ में

१. कुमारसम्भव १।१९ रावणार्जुनीयम् सर्ग १४।३८

२. रावणार्जुनीय सर्ग २४, -१७, १८-३०

३. शाकुन्तल अंक-४। रावणार्जुनीयम् सर्ग २१ श्लोक ८३-८५

४. रावणार्जुनीय सर्ग १४ श्लोक १३

ही कर दिया है "जिसने अनेक यज्ञ किये थे" और "ओ दानी या"^१ उस पराक्रमी अर्जुन का स्मरण करने से ही शत्रुभय नष्ट हो जाता था और आज भी होता है, इसका प्रमाण, अनुभव है। सहस्राजुन की युद्धवीरता का चित्रण विस्तार से किया गया है। रावण जैसे पराक्रमी वीर को भी जिसने रस्मी में बाँधकर अपने यहाँ रखा^२। दयावीर का प्रसंग, रावण को मुक्त करने के लिये मुनि पुलस्त्य की प्रार्थना में आता है और अर्जुन मुनि पुलस्त्य के आग्रह पर रावण को मुक्त कर देता है।^३ गौण रस, अंगरूप में वर्णित है, शृंगार, रौद्र, भयानक, साथ ही वात्सल्यभाव, पातिव्रत्य धर्म और भक्तिभाव रौद्ररस की व्यञ्जना छ श्लोको में की गई है। जब रावण के मन्त्री शुक ने अर्जुन की सभा में रावण की प्रशंसा कर उससे सख्य करने के लिये कहा। अर्जुन के वीर यह सुनकर क्रोधित हो उठे।^४ शृङ्गार रस की व्यञ्जना, स्त्रियों के शरीर सौन्दर्य वर्णन में, अभिसार, मद्यपान और सभोग वर्णन में विस्तारपूर्वक हुई है।^५

वियोग की छटा भी व्यञ्जित है। मन्दोदरी के कहने पर भी रावण रुकता नहीं और वह युद्ध के लिये प्रस्थान करता है^६।

पातिव्रत्य—

प्रस्तुत काव्य में पातिव्रत्य की व्यञ्जना हुई है। पातिव्रत्य भी प्रेम ही है। उसमें प्रिय के प्रति रति के साथ अन्य भाव भी—क्षेम भाव रहता है। जो प्रिय को अनिष्टाशकाओं से सदा सावधान करने में पाया जाता है। रावण ने अर्जुन के साथ युद्ध करने का विचार करने पर मन्दोदरी ने रावण के क्षेम के लिये अनेक प्रकार से उसे समझाया। "अपनी सहस्र बाहुओं से नदी के जल को पीछे लौटानेवाले के साथ तुम्हारी क्या बराबरी है ? जब तुमने इन्द्र

१. "चिचीषतो यज्ञघतेषु वेदी (स) तुष्टुषुरिन्द्रोऽपि बभूव यस्य ।

बिभ्रिस्ततः शत्रुबलं न शक्तिं बुभुत्सुरामीत्समरेषु कश्चित्॥ सर्ग १, १०

२. "तषित्वा याचकवर्गमभ्युपेत योवर्धन्मेष इवाकृतास्त तृष्णम् ।

यस्येन्द्रः सोमपिपासया तृषित्वा यज्ञेषु प्रत्यहमापतत्सदैव ॥ सर्ग २५

३. सर्ग २० श्लोक १०-११

४. सर्ग २७ श्लोक ७०

५. सर्ग १३ श्लोक ५१ से ५७ तक

६. सर्ग ४ से ६ तक और सर्ग १७

७. सर्ग १८ श्लोक ६८ से ७९ तक

२८ सं०

को भी जीत लिया है, जब सभी ऋतु तुम्हारी सेवा करते हैं, तब अर्जुन से युद्ध कर क्या लाभ होगा।^१ अपने प्रासाद में सुखोपभोग करो, धर्म में उस वलि अर्जुन के साथ युद्ध मत करो क्योंकि वर्षाकाल में गर्जन करते मेघ पर क्रोधित व्याघ्र पर कौन नहीं हसता^२ ?

वात्सल्य भाव—

मुनि पुलस्त्य के आश्रम में रहने वाले पशु जीवों के प्रति उनके भावों में तथा रावण की मुक्ति के लिये अर्जुन से उनके आप्रह में व्यञ्जना मिलती है।^३

भक्ति भाव—रावण ने दशम सर्ग में महादेव से स्तुति की है। इस स्तुति में भक्ति भाव की व्यञ्जना है।^४

वस्तु वर्णन—

प्रस्तुत काव्य में वस्तु वर्णन से ही व्याकरण जैसे कृत्रिमता की शिक्षा में सरसता का सर्जन किया गया है।^५

१ नगरी वर्णन, २ विन्ध्याचल वर्णन, ३ नर्मदानदी वर्णन, ४ पुरुष सौन्दर्य (बाह्य और आन्तरिक), ५ स्त्रीसौन्दर्य (बाह्य और आन्तरिक इन दोनों में अर्जुन और मन्दोदरी व नागर ललनाओं का सौन्दर्य वर्णन निहित है), ६ चन्द्रोदय, ७ मृगया, ८ ऋतुवर्णन (शरद ऋतु), ९ सेना-प्रयाण, १० युद्ध वर्णन आदि।

रावण ने माहिष्मती नगरी को इस प्रकार देखा—जहाँ नागरिक सत्य-भावी, निलोभी, धनदानी और निर्भय थे। स्त्री समुदाय भी अनुशासित था। ब्राह्मण यज्ञ करने वाले थे। वह स्वर्ग-मी नगरी अर्जुन के द्वारा रक्षित एवं क्षरणागत की मित्र की तरह थी। जहाँ की वापियाँ निर्मल थी, परकोटे से वेष्टित नगरी में वाद्य बजते थे और वातायनो से निकलने वाले धूप के धूम्र

१ रावणार्जुनीय सर्ग १५ श्लोक ७, १२

२. सर्ग १५ श्लोक १०, ११

३ सर्ग ३२, श्लोक ८०-८३ तक और सर्ग २६-२७

४ सर्ग १०, श्लोक २३ से ४८ तक

५. १-नगरी वर्णन सर्ग ८, २-विन्ध्याचल वर्णन, सर्ग ८, ३-नर्मदानदी वर्णन, सर्ग ९, ४-पुरुष सौन्दर्य, सर्ग १, २५, ५-स्त्रीसौन्दर्य, सर्ग ४ और १५, ६-चन्द्रोदय, सर्ग ६, ७-मृगया वर्णन सर्ग-३, ८-ऋतुवर्णन सर्ग-१, ९-सेनाप्रयाण सर्ग-१४, १०-युद्धवर्णन, सर्ग १५ से २०

से दिशाएं सुवासित थीं और जहां प्रवाल, शंख और सुवर्ण आदि की राशियां थीं ।

सेनाप्रयाण वर्णन

सेनाप्रयाण वर्णन परम्परागत रीत्या किया गया है^१ एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

“तेजी से चलनेवाली सेना के घोड़ों के श्रुरों से पिण्ड छूटि ने रवि को छिपा दिया” ।

व्युत्पत्ति—

प्रस्तुत काव्य, वेद, शास्त्र, पुराण, आदि से अलंकृत है । उदाहरण के लिये—वात्स्यायन कामसूत्र । (सर्ग ६ में) इसके अनुसार अभिसार वर्णन । द्रुती कथन, मद्यपान, दूतिप्रेषण व सभोग वर्णन किया गया है ।

ज्योतिष—ज्योतिष में पुण्यनक्षत्र पर यात्रा शुभ कही है । अर्जुन ने पुण्य नक्षत्र पर युद्ध के लिये प्रस्थान किया^२ ।

वेद (यज्ञ)—अर्जुन ने विजय के लिये माहेन्द्र हवन किया^३ ।

पुराण—भागवत पुराण से भाव ग्रहण किया गया है जो आवागमन में बताया गया है ।

धर्मशास्त्र—मनुस्मृति में राजा, अग्नि, वायु, सूर्य, सोम, धर्मराज, कुबेर, वरुण और महेन्द्र का समयानुसार रूपधारण करता है ।^४ प्रस्तुत काव्य में पुलस्त्य मुनि अर्जुन को कहते हैं अग्नि और सोम दोनों की कान्ति तुम्हारे में है । शत्रु के लिये अग्नि और मित्रों के लिये सोम का व्यवहार करते हो ।

१. सर्ग ८, श्लो० २ से ३, ४, ६, ११, १३, और १६ “वातायनोत्थागुह-धूमश्चक्रैरभ्रायमाणैः सुरभीकृताशाः ।” १३

२. भेरि निस्वान भूकम्पबलवृल्लय । ७५

करभोक्षध्वजच्छत्रवणिक् शकटवेसरा ।

अमरचन्द्रयतिकृता काव्यकल्पलता वृत्ति—स्तवक ५

३. सर्ग १४, श्लोक ५१ से ५४ तक ५७ रावणार्जुनीय सर्ग १४

४. सर्ग १४।४६

५. सर्ग १४।४७

६. मनुस्मृति अध्याय ७ श्लोक ४ और ७

अग्नीषोमच्छायाया त्वं परीतस्यापस्त्रादौ अत्रुमित्रेषु कुर्वन् ।

रावणार्जुनीय २६।३७

व्याकरणः—व्याकरण शास्त्र का ज्ञान देना, इस काव्य का लक्ष्य ही है। इस लक्ष्य की पूर्ति प्रथम सूत्ररूप में व्याकरण के नियम का उल्लेख करते और तत्पश्चात् उस नियम की पूर्ति करते हुए उदाहरण प्रस्तुत करने के द्वारा की गई है। ये उदाहरण ही काव्य का इतिवृत्त है।

जैसे—दो उदाहरण पर्याप्त होंगे—

“वयसि प्रथमे” ॥ २० ॥ “द्विगो.” ॥ २१ ॥

प्रथम बयोवाचक शब्द से स्त्रीलिङ्ग में डीप्-ई, प्रत्यय होता है। उक्त नियम को घटाकर बतलाने के लिये उदाहरण प्रस्तुत किया—

“वरं कुमारी वरमेति कीर्तियं पञ्चराजीमपिहन्त्युपेताम्”

यहा कुमार से स्त्रीलिङ्ग में डीप्-ई-प्रत्यय होकर कुमारी बना। इसी प्रकार आगे बताया है—

द्विगु समास से स्त्रीलिङ्ग में डीप् प्रत्यय होता है। इसे बतलाने के लिये श्लोक के द्वितीय पाद में कहा गया है।

“पञ्चराजी, पञ्चाना राज्ञा समूहः। पञ्चराज शब्द से डीप्-ई प्रत्यय हुआ है। श्लोक के तृतीय पाद में इसी का अन्य उदाहरण प्रस्तुत किया गया है।

‘लक्षरथ’ शब्द से डीप् स्त्रीलिङ्ग में प्रत्यय होकर लक्षरथी बना है। ‘कर्तृ-कर्मणो कृति’ ॥ ६५ ॥

कृदन्त के योग में कर्ता या कर्म में वृद्धि होती है।

उक्त सूत्रार्थ को उदाहरण रूप में प्रस्तुत करते हुये कहा है—

‘सुखस्य दाता विपदामपासक स यत्र कान्त सखि तत्र याम्यहम्।

ममेह नैवासिक यास्ति कारणं कयाचिदूचेऽबलया सखीजन ॥

यहा दा धातु से कर्तरि अर्थ में तृच् प्रत्यय हुआ है। यहा कर्म अनुक्त होने से वृद्धि हुई है।

विपदामपासक विपत्तियों को हटाने वाला—

अप अस-ण्डुल् (अक्) कर्तरि अर्थ में हुआ है। उक्त सूत्र से यहा विपदाम् में वृद्धि हुई है।

१. रावणार्जुनीय सर्ग १४ श्लोक ८

“वरं कुमारी वरमेति कीर्तियं पञ्चराजीमपि हन्त्युपेताम्।

किमुच्यता लक्षरथी समेतं तं राक्षसेषां पुनरभ्युपेतम्” ॥ १४।८

२. वही सर्ग ६ श्लोक ७४

राजनीति—शत्रु पर विजय प्राप्त करने के लिये किन उपायों की सहायता लेनी चाहिये इसका दिग्दर्शन रावण और शुक के भाषण में कराया गया है ।

एक उदाहरण पर्याप्त होगा—रावण ने शुक से कहा—“दिन में उसके (अर्जुन) पास कौन होता है और रात्रि में (उसका) शरीर रक्षक कौन रहता है ? शत्रु सेवक की सम्पूर्ण चेष्टाओं का ज्ञान होने पर उसे घनायास ठगा जा सकता है” ।^१

आगे ‘सामाधि, उपायों में से कीर्ति प्राप्त करने के लिये दंड का प्रयोग करना चाहिये’ कहा है^२ ।

काव्यशास्त्र—प्रस्तुत काव्य में काठपशास्त्रोक्त नियमों की पूर्ति करने का प्रयास किया गया है और उस प्रयास में कामसूत्रों का अनुसरण करना स्वाभाविक ही था । आचार्य दंडी के अनुसार महाकाव्य के नायक का उत्कर्ष बतलाने के लिये प्रतिनायक के चरित्र का, उसके पराक्रम का और उसके उत्कर्ष का वर्णन करना नितान्त आवश्यक है^३ । यह हमने पीछे देख लिया है । रावणाजुनीय महाकाव्य में प्रतिनायक रावण के गुणों का, उसके पराक्रम का वर्णन कर नायक कार्तवीर्यार्जुन के चरित्र का उत्कर्ष बतलाया गया है । उदाहरण के लिये युद्ध में रावण के लिये कहा गया है “जिसने अनायास ही देवों पर विजय प्राप्त की थी, वह पराक्रमी रावण कार्तवीर्यअर्जुन के सम्मुख मन्द पड़ गया”^४ ।

भाषा शैली की दृष्टि से रावणाजुनीय महाकाव्य, भट्टि काव्य की अपेक्षा अधिक सुबोध और सरस है । व्याकरण शास्त्र की शिक्षा देना इस काव्य का क्षेत्र होने पर भी उसकी रुक्षता दूर करने के लिये, विभिन्न छन्दो, अलंकारों का प्रयोग किया गया है । प्रधान रूप से लोकोक्तियों का प्रयोग सर्वत्र किया गया है, जिसमें शास्त्रीय शैली एवं पौराणिक शैली के तत्व भी मिलते हैं ‘पौराणिक शैली’ की प्रधान विशेषता का अलौकिक वर्णन स्थान-स्थान पर

१. “कस्योपशायोऽह्नि तस्य रात्रौ पर्यायतः कश्च शरीररक्षः ।

जेयं द्विषद्भृत्यजनस्य सर्वं विज्ञातचेष्टः सुखवन्धनीयः ॥ सर्ग १२-१५

२. रावणाजुनीय सर्ग १४।१२

३. सर्ग १० श्लोक १ से १२ सर्ग १३ श्लोक ४७ सर्ग १५ श्लोक १२

४. सुखं विजिज्मै दिवि योऽमराणां स कार्तवीर्ये स्खलितो दशास्य ।

वही सर्ग २० श्लोक ६

किया गया है। युद्ध वर्णन में इस अलौकिकता का बाहुल्य है। शास्त्रीय शैली की विशेषता वस्तुवर्णन में कह दी गई है।

नवसाहसकचरित'

कवि परिचय—कवि पद्मगुप्त का अपरनाम परिमल है, कवि ने कही भी अपना परिचय नहीं दिया है। केवल काव्य के प्रत्येक सर्ग के अन्त में 'श्री मृगांकदत्तसूनोः परिमलापरनाम्नः पद्मगुप्तस्य' यह लिखा मिलने से इनके पिता का मृगांकदत्त नाम ज्ञात होता है। कवि गुणग्राही तथा सरस्वती के उपासक राजा मुञ्ज के और इनकी मृत्यु के पश्चात् राजा के छोटे भ्राता सिन्धुराज के सभा कवि थे^१। इस प्रकार यह काव्यग्रन्थ १००५ ई० के लगभग लिखा गया।

काव्य—

कवि पद्मगुप्त ने १८ सर्गों में (१५२५ पद्य) नवसाहसकचरित महाकाव्य की रचना की है। जिसमें घारा के प्रसिद्ध नरेश भोजराज के पिता सिन्धुराज (नवसाहसक) का विवाह शशिप्रभा नामक राजकन्या के साथ वर्णित है। प्रस्तुत काव्य की तंजोर प्रति में कवि का दूसरा नाम कालिदास होना पाया जाता है^२, जो कालिदास के सफल अनुकरण का द्योतक कहा जा सकता है।

काव्य का कथानक—

परमार नरेश सिन्धुराज, विन्ध्यपर्वत पर मृगया करते समय अपने नामांकित बाण से शशिप्रभा के मृग को विद्ध करता है। उस बाण पर राजा का नाम पढ़कर शशिप्रभा राजा के नाम से परिचित होती है। राजा उस मृग के पीछे-पीछे घूमते हुए एक सरोवर पर आता है, और एक हंस को, जो अपनी चक्षु में शशिप्रभा के नाम से अक्षिप्त कंठहार लेकर, उड़ रहा था, देखता है। शशिप्रभा अपनी सेविका को उस हार के शोध के लिये भेजती

१ सम्पादक वामन इस्लामपुरकर, बाम्बे, संस्कृत सीरीज १८९५

२. "दिव यियासुर्मम वाचि मुद्राम् अदत्त यो वाक्पतिराजदेव.।

तस्यानुजन्मा कविबान्धवस्य भिनत्ति ताम् सम्प्रति सिन्धुराजः ॥

नवसाहसकचरित १।८

३ 'T'.omits मृगांकदत्तसूनो. reads परिमलापरनाम्न महाकवे. श्रीकालिदासस्य कृती साहसकचरिते। बम्बई, इस्लामपुरकर की प्रति से उद्धृत।

है। उसकी राजा से भेंट होने पर उसके द्वारा शशिप्रभा का परिचय होता है और आगे शशिप्रभा को देखकर राजा उसके सौन्दर्य पर मुग्ध होता है।

नर्मदा नदी के द्वारा राजा को ज्ञात होता है कि जो असुर वृषति वज्रा-कुश के उद्यान से सुवर्ण कमलो को नागराजा शंखपाल को लाकर देगा, उसी वीर के साथ शशिप्रभा का विवाह होगा^१। नर्मदा नदी के द्वारा ही राजा को नर्मदा नदी के तट पर स्थित वज्राकुश की राजधानी रत्नावली तथा मार्ग में स्थित वकुमुनि के आश्रम का परिचय मिलता है। सिन्धुराज, रत्न-धूड़ नामक नागयुवक, जो मुनि के शापवश शुक हो गया था^२, मुक्त करता है और उसी के द्वारा अपना सन्देश शशिप्रभा को भेजता है। तत्पश्चात् सिन्धुराज रत्नावली पर आक्रमण करता है। मार्ग में वकुमुनि का आश्रम लगता है, जहाँ पर विद्याधर वृषति शिखंडकेतु के पुत्र को, जो मर्कटयोनि में था, मुक्त करता है^३। शशिखंड अपनी सेना के साथ सिन्धुराज को सहायता करता है। युद्ध में सिन्धुराज द्वारा वज्राकुश का वध होता है। उसके उपधन से सुवर्ण कमलो को लेकर नागराज को अर्पण करता है। परिणामतः शशिप्रभा के साथ उसका विवाह होता है। उस प्रसंग पर शंखपाल स्फटिक निर्मित शिवलिङ्ग सिन्धुराज को अर्पण करता है। तत्पश्चात् सिन्धुराज प्रथम उज्जैन और बाद में धारा नगरी में जाकर शिवलिंग की स्थापना करता है।

उपर्युक्त कथा अन्य महाकाव्यों की कथा से कहीं अधिक बड़ी है। किन्तु कथा एवं उसमें निहित वर्णनों को देखने से स्पष्ट हो जाता है कि कवि पद्म-गुप्त प्रबन्ध काव्य की इतिवृत्त निर्वाहकता में कवि कालिदास की तरह सफल नहीं रहे जा सकते। इसमें भी इतिवृत्त और प्रासंगिक वर्णनों का सन्तुलन रखने में ध्यान कम दिया गया है। प्रथम सर्ग, द्वितीय सर्ग, षष्ठ सर्ग, सप्तम सर्ग, द्वादश सर्ग और पञ्चदश सर्ग आदि की नियोजना ने इतिवृत्त की गति में बाधा उपस्थित की है।

जैसे प्रथम और द्वितीय सर्ग अनपेक्षित रूप से कुछ विस्तृत हो गये हैं। वीररस पूर्ण इतिवृत्त में अप्रासंगिक श्रृंगार लीलाओं का विस्तार कुछ खट-कता है। साथ ही नायक की इष्ट प्राप्ति के लिये अपेक्षित गतिशीलता एवं क्रियाशीलता में मथरता आ जाती है।

१. नवसाहसक-चरितम् सर्ग ९, ४३, ४४

२. वही सर्ग १०, श्लोक ४६, ४८

३. वही सर्ग १३, श्लोक २८, २९

ऐतिहासिक आधार—

प्रस्तुत काव्य में, अद्भुत वातावरण की सृष्टि ने उसमें निहित ऐतिहासिकता को आकान्त-सा कर दिया है। जैसे—राजा का पातालगमन, नर्मदा नदी द्वारा स्त्री रूप में (मानवीकरण), राजा का स्वागत, रत्नचूड़ और शशि-खंड का क्रमशः शुक और कपि योनि में से मुक्त होना और आकाशवाणी (सर्ग ८)। इसके अतिरिक्त नर्मदा प्रवेश करने पर, सिंह, गज, सरित आदि का प्रकट होना धीरे धीरे होना, और आकाशारोहण आदि के वर्णनो ने काव्य में अलौकिकता की सृष्टि की है और इसीलिये विद्वानो ने इसे रोमांचक महाकाव्य माना है, इसकी विवेचना हम पूर्व कर चुके हैं किन्तु इस काव्य की ऐतिहासिकता प्रायः सिद्ध हो चुकी है^१। जैसे—प्रस्तुत काव्य के १२ वें सर्ग में सिन्धुराज के पूर्ववर्ती समस्त परमारवंशी राजाओं का काल-क्रम से वर्णन है, जिसकी सत्यता शिलालेखों में प्रमाणित हो चुकी है। इसके अतिरिक्त डा० बुल्हर ने प्रस्तुत काव्य के 'नागराज' को 'सर्पराज' न मानकर हिन्दुस्तान के नागवंशी राजा माना है।

आदान—

पूर्ववर्ती कवियों ने कालिदास के काव्यों का जितना सफल अनुकरण इस काव्य में दृष्टिगोचर होता है उतना अन्य काव्यों में नहीं। परिणामतः काव्य और इतिहास का समन्वित रूप प्रस्तुत काव्य में दिखाई देता है। माभ्यता के कुछ उदाहरण पर्याप्त होंगे। रघुवंश में राजा दिलीप के सिर के बाल वन-लताओं में उलझ जाते हैं, इसी भाव को नवसाहसक चरित के तृतीय सर्ग में इस प्रकार व्यक्त किया गया है—कन्दरा में लगी लताओं ने राजा का कचग्रह कर लिया^२। प्रस्तुत काव्य का गंगावर्णन रघुवंश के १३ वे सर्ग के संगम वर्णन की स्मृति दिलाता है।

प्रस्तुत काव्य में कवि गंगा के सौन्दर्य का वर्णन करते हुये कहता है—
“गंगा के तटवर्ती तमालपत्ति की छाया श्वेत जल में पड़ने से वह (गंगा)
ऐसी दिखाई देती है मानो, हरिहरेश्वर की मूर्ति हो।”

१. संशोधन मुक्तावलि, सर दूसरा पत्र १३८ म० म० वा० वि० मिराशी

२. 'लताप्रतानोद्ग्रथितं. स केशरिघण्यधन्वा विचचार दावम्।' रघु० २-८

“चतुरकृत कचग्रहः स गच्छन् वनसतया परिहासलोलयेव।”

नवसाहसकचरित्—सर्ग ३ श्लोक ४

हसी भाव की रघुवंश में इस प्रकार कहा गया है, “कहीं पर कृष्ण सर्व-भूषण भूषित और भस्म लगी शंकर की मूर्ति जैसी गंगा शोभित हो रही है।” इसके प्रतिरिक्त प्रस्तुत काव्य के १४ वें सर्ग का विमान में बैठकर आकाश-रोहण और प्रकृति का निरीक्षण करना आदि रघुवंश के १३ वें सर्ग के वर्णन से साम्य रखता है। यहाँ भी विमान में बैठे श्रीरामचन्द्रजी सीता को वन प्रकृति आदि के चित्र दिखाते चलते हैं।

प्रस्तुत काव्य के अष्टादश सर्ग में, सिन्धुराज को देखने पुरस्त्रियों की त्वरा का वर्णन, कुमारसम्भव और रघुवंश के सप्तम सर्ग में महादेव तथा अज को देखने के लिये लालायित पुरसुन्दरियों के वर्णन से साम्य रखता है। प्रस्तुत काव्य के इस वर्णन में पुरसुन्दरियों के हाव-भावों के सौन्दर्यों का परम्परागत वर्णन है।

प्रस्तुत काव्य में मेघदूत के अनुकरण पर, शुक को दूत बनाया गया है। जिसके द्वारा नायक क्षत्रिप्रभा को अपना सन्देश भेजता है। मेघदूत के सन्देश का भावसाम्य, प्रस्तुत काव्य में मिलता है। मेघदूत में यद्य मेघ के द्वारा अपनी प्रिया को निम्नलिखित सन्देश भेजता है। ‘जब विष्णु शेषशैया का त्याग कर उठेंगे तब मेरे शाप का अन्त होगा, अतः शेष बचे हुये चार मास आख मीचकर बिता देना।’ उक्त पद्य के इस अंश का ‘शेष बचे हुये चार मास आख मीचकर बिता देना।’ भावसाम्य प्रस्तुत काव्य के दसम सर्ग के ६९ वें श्लोक में मिलता है। “हे कमलनयने ! थोड़ा-सा अल्पकाल किसी भी प्रकार नेत्र बन्द कर बिता लो, मैं शीघ्र ही सुवर्ण कमल लेकर आ रहा हूँ।” उक्त पद्य में प्रयुक्त “कथञ्चन कालमल्पम् नयने निमील्य।” शब्द, मेघ-

१. तटोद्गतप्राशुतमालराजिच्छायाघनस्यामलितार्धभागा ।

भूतिस्तुषारावलतुल्यकान्ति उमापति-श्रीधरयोरिवैका ॥

नवसाह० सर्ग १४

नवचिन्ध कृष्णोरगभूषणैव, भस्मांगरागा तनुरीश्वरस्य ।

रघुवंश १३ श्लोक ५७

२. शापान्तो मे भुजगशयनादुत्थिते शार्ङ्गपाणी,

शेषान्मासान गमय चतुरो लोचने मीलयित्वा । मेघदूत उत्तर ४७

ब्रूमः क्रियन्तेय कथञ्चन कालमल्पम् अत्राब्जपत्रनयने नयने निमील्य ।

हेमाम्बुजं तरुणि तत्तरसाऽपहृत्य देवद्विषोऽयमहमागता यस्यवेहि ॥

१०।६९ नवसाहस्राकचरितम्

दूत के इन शब्दों से 'शेषाम्मसाधु गमय चतुरो लोचने मीलयित्वा ।" कहीं अधिक विवशता एवं हृदय विह्वलता के द्योतक है ।

बाण की कादम्बरी के दलोक का भाव 'जिसके घर में सम्पूर्ण वाङ्मय का अभ्यास किये हुए, पित्र्यों में स्थित सारिकाओं और शुकों के द्वारा टोके जात हुये, अतएव पद-पद पर शक्ति ब्रह्मचारी यजुर्वेद और सामवेद का गान करते थे । प्रस्तुत काव्य के एकादश सर्ग में इस भाव का साम्य है । "शुक, सारिका के साथ सामगायन के शक्ति स्वर पर, कलह करता है" ।" इसके अतिरिक्त प्रस्तुत काव्य पर कादम्बरी जैसी कथा—आख्यात्मक ग्रन्थों का प्रभाव भी लक्षित होता है, जो इस काव्य के प्राचीन कविवर्णन, कवि की शालीन उक्तियों तथा प्रतिज्ञा आदि में देखा जा सकता है । उपर्युक्त तत्कालीन कथा-आख्यायिकाओं के प्रभाव को इस प्रकार भी देख सकते हैं । प्रस्तुत काव्य की प्रेमपद्धति, भारतीय प्रेम-पद्धति से पूर्णतः मेल नहीं खाती । प्रस्तुत काव्य में साहस दृढ़ता और वीरता आदि का निदर्शन केवल प्रेमोन्माद के रूप में ही दिखाई देता है, लोक कर्तव्य के रूप में नहीं । आदि कवि ने प्रेम को लोक व्यवहार से कहीं असंपृक्त नहीं दिखाया है । रावणवध केवल प्रेमी के प्रयत्न के फलस्वरूप में नहीं दिखाई देता है, लोकरक्षण व पुण्य का भार हल्का करने के रूप में दिखाई देता है । इस काव्य के अनन्तर एकांतिक प्रेम कहानी का निदर्शन हमें नैषधीय चरित जैसे महाकाव्य में मिलता है । इसके स्त्रीत्व के विषय में हमने पौराणिक शैली के महाकाव्यों के विवेचनान्तर्गत विचार कर लिया है ।

रसभावाभिर्व्याक्ति—

'नवसाहसक चरित' काव्य का अंगी रस वीर है और शृंगार इस का अंग, किन्तु इस अंग ने पूर्व काव्यों की परम्परानुसार, अंगी को, पर्याप्त रूप से आक्रान्त करने का प्रयत्न किया है । शृङ्गार अपने दोनों अंगों से (सयोग और वियोग) उपस्थित है । इस काव्य में शृंगार का वियोगपक्ष प्रथम आया है और सम्भोग पक्ष का अवसर आने पर काव्य समाप्त हो जाता है ।

१. जगुर्गृहेऽभ्यस्तसमस्तवाङ्मयं ससारिकं पञ्जरवर्तिभि शुके ।

निगृह्यमाणा बटव पदे पदे यजूवि सामानि च यस्य शक्तिता ॥

बाण-कादम्बरी कथामुख्य दलोक १२

"प्रनया साम गायन्त्या स्वरसहायवानयम् ।

इत करोति कलहं शुक सारिकया समम् ॥

नवसाहसक सर्ग १२ दलोक २१

प्रस्तुत काव्य का प्रारम्भ सिन्धुराज शशिप्रभा के पूर्वरंग या प्रेम से होता है। संस्कृत साहित्य के समस्त प्रेमाख्यानों वाले काव्यों में वर्णित प्रेम कुछ निश्चित प्रकारों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम प्रकार में आदि-कवि द्वारा वर्णित राम सीता का प्रेम आता है, जो विवाहोपरान्त अत्यन्त स्वाभाविक रूप में प्रारम्भ होता है और जीवन की विकट परिस्थितियों में निश्चर कर सामने आता है। परिणामतः इसमें विलासिता और कामुकता के कालुष्य के स्थान पर, सात्विक प्रेम के सुख की शुद्धता और निर्मलता ही मिलती है।

दूसरे प्रकार में गान्धर्व विवाह के प्रसंग आते हैं जिनमें नायक-नायिका अकस्मात् मिल जाते हैं। दोनों में वासनाजन्य नयनानुराग उत्पन्न होता है। फिर जिस तेजी से प्राप्ति के लिये विकलता आती है, विवाहोपरान्त उतनी ही तेजी से वह समाप्त हो जाती है।

तीसरे प्रकार में, अन्तःपुर में पनपने वाला भोग-विलास का वह चित्र आता है जो कर्पूरमञ्जरी, प्रियदर्शिका और रत्नावली आदि में देखने को मिलता है।

चौथे प्रकार में वह प्रेम आता है जो गुणश्रवण, चित्रदर्शन, स्वप्नदर्शन आदि के माध्यम से उत्पन्न होता है। फिर प्राप्ति के लिये प्रयत्न होता है। अथा-अनिरुद्ध का प्रेम इसी के अन्तर्गत आता है।

प्रस्तुत काव्य में चौथे प्रकार का प्रेम वर्णन है। चतुर्थ सर्ग में, नायक राजा 'पाटला' को दूर से आती देखता है। उसे देख राजा विविध प्रकार से उसके गतिशील रूप सौन्दर्य का वर्णन कर अपने हृदय की द्वन्द्वावस्था व्यक्त करता है।

पाचवें सर्ग में 'पाटला' के द्वारा शशिप्रभा के रूपसौन्दर्य का वर्णन किया गया है। यही गुण श्रवण से राजा के हृदय में पूर्वानुराग उत्पन्न होता है।

६ ठे सर्ग में 'मात्स्यवती' द्वारा राजा के पूर्व चरित्र का वर्णन व उसके चित्र का अंकन किया जाता है। इसी सर्ग में नायिका का विरहवर्णन है। चित्रदर्शन द्वारा उत्पन्न पूर्वरंग की ओर संकेत कर दिया गया है।

७ वें सर्ग में राजा शशिप्रभा को देखता है। शशिप्रभा की सखियों की विनोदपूर्ण उक्तियाँ उद्दीपन के अन्तर्गत आती हैं, इसी में शशिप्रभा के रूप-सौन्दर्य हाव-भाव-चेष्टाओं का हृदयग्राही वर्णन किया गया है^१।

सप्तम सर्ग का नायक-नायिका का मिलन व परस्परवलोकन संयोग-वर्णन के अन्तर्गत आता है। दशम सर्ग में राजा शशिप्रभा को शुक के द्वारा सन्देश भेजता है। द्वादश सर्ग में, राजा शशिप्रभा को स्वप्न में देखता है। षोडश सर्ग में, शशिप्रभा राजा को सखि के द्वारा अपनी विरहजन्य करुण दशा की सूचना देती है। षोडशसर्ग के ४६ वें श्लोक में शशिप्रभा राजा को शीघ्र आने के लिये आग्रह करती है। और ४८ वें श्लोक में राजा ने अपनी दशा को सूचित कर तुल्यानुराग सूचित किया है।

यहाँ उल्लेख्य यह है कि विरह की व्याकुलता और असह्य वेदना स्त्रियों के हिस्से में ही अधिक दिखाई गई है। प्रेम की वेग की मात्रा जितनी स्त्रियों में दिखाई जाती है, उतनी पुरुषों में नहीं। वस्तुतः स्त्रियों की शृङ्गार चेष्टाओं और उनके हाव-भावों के वर्णन करने में कवियों को जो हृदयाल्हाद होता है वह पुरुषों की दशा वर्णन करने में नहीं। प्रस्तुत काव्य के श्रृंगार में मानसिक पक्ष प्रधान है, शारीरिक गौण है। नायक-नायिका के चुम्बन, आलिंगन के वर्णन में कवि ने रसि प्रदर्शित नहीं की है। केवल मन के उल्लास और वेदना का कथन अधिक किया है। प्रयत्न नायक की ओर से है और मार्ग में आने वाली कठिनाता के द्वारा कवि ने नायक के प्रेम की मात्रा व्यक्त करने का प्रयत्न किया है। प्रस्तुत काव्य में नायक नायिका का, तुल्या-नुराग व्यक्त किया है। राजा शशिप्रभा को देखने के पश्चात् नर्मदा नदी के द्वारा प्रदर्शित मार्ग से जाता तथा अनेक कठिनाइयों को झेलता, प्रतिज्ञा की पूर्ति कर, शशिप्रभा को विवाह रूप में प्राप्त करता है। उधर शशिप्रभा भी राजा की वियोगाग्नि में जलती हुई न प्रवालशय्या पर और न इन्दुमणि से निर्मित पर्यंक पर शान्ति प्राप्त करती है^१। जो शान्ति उसे राजा के प्रेम की कथा से और उनके गुणानुवाद से मिलती है वह हरिचन्दन के लेप से नहीं^२। वह मुग्धा तो, दीप की दग्ध-शिखा की दशा को प्राप्त हुई है, जो स्मरानिल के स्पर्श से ही इधर-उधर कपित होती है^३।

१. नेयं प्रवालशय्याया नापि प्रालेयवेश्मनि ।

न चेन्दुमणिपर्यंके सखी निर्वृतिमेति न ॥ सर्ग १६ श्लोक २९

२. घृतया हृदि बालेयं वितीर्णहरिचन्दने ।

निर्वर्णमेति भवतः कथया न जलाद्रंया ॥ १६।३४

३. एषा शिक्षेव दीपस्य मुग्धा दग्धदशात्रया ।

स्मरानिलपरामर्शादितश्चेतश्च वेपते ॥ १६।३७ नवसाहसकचरितम् ।

पद्मराग मणियों से रचितगृहप्राणण^१, विलासिनियों के भवनों से निकलने-वाले अगुरु धूप के धुएं आदि का वर्णन है^२। प्रकृति वर्णन की प्रवृत्ति उद्दीपन की है। और वह भी सम्भोग झुञ्झार की कवि ने प्रकृति पर मानवोचित श्रृंगारी चेष्टाओं का आरोप बहुत किया है। दो-एक उदाहरण पर्याप्त होंगे।

सूर्यास्त की व्यञ्जना करते हुए कवि कहना है (सर्ग १२) कमलनियों ने अरविन्दरूप हाथों से धृत आतपरूपी वस्त्र को रवि अपने वलित—ऊष्ण हाथों से अपर दिव्यधूप के लिये खींच रहा है^३। आगे अन्धकार की व्यापकता सूचित करते हुये कवि उत्प्रेक्षा करता है—“कमल में स्थित भ्रमरो की अस्फुट आत-धीत सुनने के लिये ही मानो कमल के पत्रों की सन्धियों में अन्धकार स्थित है। और कहीं चन्द्रकला को पूर्वदिशा के मुख पर नलक्षत के रूप में देखा गया है।”

पात्रस्वभाव-चित्रण—

जैसा कि इसके पूर्व अन्य काव्यचर्चा पर, हमने देखा है, कवियों का ध्यान स्वभाव-चित्रण की ओर नहीं रहा है। मानव प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण का प्रमाण प्रस्तुत काव्य में नहीं मिलता। नायक सिन्धुराज और नायिका शशिप्रभा को हम प्रेमी के रूप में ही देखते हैं। वे अपनी व्यक्तिगत विशेषता का परिचय नहीं देते। नायक में कष्टसहिष्णुता, धीरता तथा साहस आदि दीखते हैं, वे सब व्यक्तिगत लक्षण न होकर एक सच्चे आदर्श प्रेमी के लक्षण हैं। लक्षण ग्रन्थकारों के मत के अनुसार नायक के चरित्र में आदर्श की प्रशानता होने के कारण वह धीरोदात्त नायक है। व्यक्तिगत स्वभाव के विषय में कवि ने कहा है ‘शोभा, प्रताप, यश क्षमा, त्याग, विलास, विनय और गौरव में जिसकी समता न रन्तिदेव कर सकता है और न राजा पृष्ठ और न युधिष्ठिर ही’^४। नायिका शशिप्रभा के स्वभाव का विकास नहीं हुआ है। वह केवल एक प्रेमिका के रूप में चित्रित की गई है।

१ यस्या गृहप्राणणपद्मरागरविमच्छटापाटलमन्तरिसम् १।३६

२ विलासिनीना विलासवेष्टमागरूपधूपधूमै १।५३

३. ‘अरविन्दकरेण लोहित कमलिन्याधृतमातपाशुकम् ।

इदमुष्णकरेण कृष्यते वलितेनापरदिव्यधूमप्रति ॥

सर्ग १२।२२, ४५, ४९ नवसा० चरि०

४. ‘श्रियि पतापे यशसि क्षमाया त्यागे विलासे विनये महिम्नि ।

किमन्यदारोहति यस्य साम्यं न रन्तिदेवो न पृष्ठुनं पार्थः ॥

नवसाह० रि० १।८८

काव्य सौन्दर्य—

कलात्मक दृष्टिकोण में, पद्मगुप्त ने कालिदास की कलाविषयक माध्य-ताएं स्वीकार की हैं। प्रस्तुत काव्य में एक स्थान पर कवि ने कहा है कि 'कालिदास की सरस्वती अत्यन्त उज्ज्वल, प्रसन्न तथा हृदयंगम अलंकारों से सर्वथा विभूषित है'। इस उक्ति में कवि ने (पद्मगुप्त)—अपने काव्य गुणों का संकेत कर दिया है। कवि ने प्रायः अभिव्यंग्य और अभिव्यंजना की ओर ध्यान रखने का प्रयत्न किया है। पद्मगुप्त की अन्तः प्रकृति कविरस संपन्न होने के कारण इतिहास की नीरसता काव्य में आने नहीं पाई है। अभी हमने काव्य गुणों से सम्पन्न सर्गों को देखा ही है, जिनसे उसका स्पष्ट ज्ञान हो जाता है। इस काव्यगुण सम्पन्नता ने ही मम्मट जैसे प्रखर प्रतिभा-शाली आचार्य को काव्यप्रकाश में अलंकारों के उदाहरणों के लिये आकर्षित किया है। प्रस्तुत काव्य में १. उपमा, २. रूपक, ३. उत्प्रेक्षा, ४. समासोक्ति, ५. अनुप्रास, ६. विषम, ७. पर्याय, ८. एकावली, ९. उदात्त, १०. परिसंख्या, ११. व्यतिरेक, १२. अवगुण, १३. असंगति, १४. श्लेष। आदि अलंकार मिलते हैं^२। यहाँ दो तीन अलंकारों के उदाहरण पर्याप्त होंगे। यथा विषम अलंकार मम्मट ने विषम, अलंकार के चार प्रकार कहे हैं। इनमें चौथे प्रकार में, जहाँ कार्य की क्रिया का कारण की क्रिया से विरुद्ध वर्णन हो वहाँ विषम अलंकार होता है। (काव्य प्र० उल्लास-१०. कारि० १९४)।

“कहा तो शिरीष कुसुम से भी अधिक सुकुमार शरीरवाली यह आयस-लोचना सुन्दरी ? और कहा तुषानल से भी अधिक दुःसह यह मदनानल (कामज्वर)^३।

१. प्रसादद्विहालकारैस्तेन मूर्तिरभूष्यत ।

अस्युज्ज्वलैः कवीन्द्रेण कालिदासेन वागिव ॥ सर्ग २-९३

२. उपमा-सर्ग २ श्लो० ५८, ६३ सर्ग ८ श्लोक ४, सर्ग ११ श्लो २६, ५८ सर्ग १४ श्लो० ३१ (२) सर्ग १५ श्लो० ४९ (३) उत्प्रेक्षा सर्ग ८ श्लो० २६ सर्ग १४ श्लो० ३३ (४) समासोक्ति सर्ग १२ श्लो० २२, २६, ५७ सर्ग १४ श्लो० ३५ ५ ।

(६) विषम सर्ग १ श्लो० ६२, सर्ग १६ श्लो० २८, (७) पर्याय सर्ग ६ श्लो० ६० (८) एकावली सर्ग १ श्लो० २१ (९) उदात्त सर्ग १ श्लो० २७ (१०) परिसंख्या सर्ग १ श्लो० ४६ (११) व्यतिरेक सर्ग १ श्लो० २६ (१२) तदगुण सर्ग ११ श्लोक २ (१३) असंगति सर्ग १४ श्लोक ५३ (१४) श्लेष सर्ग ११-१७, ३६ सर्ग १५ श्लोक १६

३. शिरीषादपि मृदुंगी श्वेयमायतलोचना ।

अयं कवचं कुसुमान्निकर्कशो मदनानलः ॥ नवसाहसिकं चरितम् १६।२८
विषम अलंकार १९४ कारिका काव्यप्रकाश, दशम उल्लास ।

“जहाँ एक वस्तु का क्रम से अनेक वस्तुओं से सम्बन्ध प्रतिपादित हो
अथवा किया जाय 'वहाँ पर्यायअलंकार होता है' ।

“अरी कृष्णागी ! प्रथम तो यह राग (लाली और प्रेम) तुम्हारे बिबा-
धर मे ही दिखाई देता रहा है और अब तो हे मृगनयी ! इसे तुम्हारे हृदय
में स्पष्ट देखा जा सकता है” ।

यहाँ एक ही रामरूप वस्तु की क्रम से ओठ और हृदय में स्थिति प्रति-
पादित की गई है ।

प्रस्तुत काव्य की भाषा एवं शैली बालिदास की भाषा शैली की अनुस-
रण करती है । प्रस्तुत काव्य में वैदर्भीरीति ही सर्वत्र मिलती है । शैली
कीमल तथा प्रसाद गुण युक्त है । अन्य काव्यों की अपेक्षा सन्धानितक और
कुलक आदि का प्रयोग बहुत कम हुआ है । उल्लेख्य यह है कि प्रस्तुत काव्य
का इतिवृत्त पात्रों के कथोपकथन भाषण के द्वारा आगे बढ़ता है । जिससे
काव्य में नाटकीयता का समावेश हुआ है । इसके अतिरिक्त भावों के अनु-
सार छन्दों एवं अलंकारों के औचित्यपूर्ण प्रयोग ने काव्य में चारुता का समा-
वेश कर दिया है ।

छन्द की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य में विशेष छन्दों वैविध्य नहीं है । प्रत्येक
सर्ग में प्रमुख छन्द इस प्रकार हैं—

प्रथम सर्ग में उपजाति, इन्द्रवज्रा और उपेन्द्रवज्रा (२) द्वितीय सर्ग में
पुष्पिताम्रा, मन्दाक्रान्ता, और अनुष्टुप, (३) तृतीय सर्ग में स्रग्धरा, (४)
सर्ग में वंशस्थ और कालधारिणी । (५) पंचम सर्ग में, शिखारिणी और
मालिनी (६) षष्ठ सर्ग में, प्रह्विणी, (७) सप्तम सर्ग में, हरिणी (८)
अष्टमसर्ग में, रघोदत्ता (९) नवम सर्ग में, इन्द्रवज्रा व उपजाति हैं (१०)
दशम सर्ग में, मजुभाषिणी और शार्दूलविक्रीडित । (११) एकादश सर्ग में,
(१२) द्वादश वे सर्ग में वियोगिनी (१३) त्रयोदश सर्ग में नाराच
और (१४) पंचदश सर्ग में उद्गता और छन्द परिवर्तन में वसन्ततिलक
छन्द का प्रयोग किया गया है । कुल बीस छन्दों का प्रयोग किया गया है ।

व्युत्पत्ति

प्रस्तुत काव्य को विभिन्न दर्शन शास्त्र के ज्ञान से असकृत करने का प्रयत्न
नहीं किया गया है ।

१. एक क्रमेणानेकस्मिन् पर्यायः, काव्य प्रकाश दशम उल्लास

“विम्बोष्ठ एव रागस्ते तन्नि पूर्वमदृश्यत ।

अप्लुना हृदयेऽप्येव मृगशावाक्षि ! लक्ष्यते ॥ नवसाहसक चरित ६, ६०

विक्रमांक देवचरित

कवि परिचय—कवि विल्हण ने काव्य के अन्तिम सर्ग (१८) में अपने जीवन चरित के विषय में विस्तारपूर्वक लिखा है। उसके प्रपितामह का नाम मुक्तिकलश था। पितामह का राजकलश तथा पिता का ज्येष्ठकलश^१ उनकी माता का नाम नागदेवी था^२ विल्हण के ज्येष्ठ भ्राता का नाम इष्टराम और कनिष्ठ भ्राता का आनन्द था^३। आश्रयदाता की खोज में कवि विल्हण कश्मीर से निकले और मथुरा, कन्नौज, प्रयाग, काशी आदि अनेक स्थानों से होते हुए, वे दक्षिण भारत के कल्याण नगर चालुक्य वंशीय प्रसिद्ध नृपति विक्रमादित्य षष्ठ (१०७६ ई०—११२७ ई०) के दरबार में पहुँचे। राजा ने कवि का खूब स्वागत किया। इनके धारा में पहुँचने से पूर्व ही राजा भोज का स्वर्ग-वास हो चुका था। कवि को देखकर धारा ने खेद प्रकट किया^४।

काव्यग्रन्थ

कवि ने चालुक्यवंशीय विक्रमादित्य तथा उनके वंश का १८ सर्गों में वर्णन किया है। कवि ने अपने काव्य की उत्कृष्टता के विषय में संकेत किया है। यद्यपि कुशल महाकवियों के वैदर्भीरति के असंख्य काव्य भले ही विद्यमान हो, तथापि ध्वनि, अलंकार आदि के समावेश से उत्पन्न होने वाली विचित्रता के रहस्य को समझ कर मोहित होनेवाले सहृदय विद्वद्गण, इस विक्रमांक देव चरित नामक काव्य पर विशेष प्रेम या श्रद्धा रखेंगे^५। “अन्यत्र कहा है कि रसध्वनि के मार्ग का अवलम्बन करने वाले विद्वान् कवि लोग मेरे काव्य को समझें और अन्य शुक की तरह केवल पाठ करें^६।

1. E. D G Buhler, Bombay sanskrit Series 1875. 2 Ed.
Dr. Mangal deva shastri, Sarasvati bhavana texts series No.
82, 1945

२ विक्रमांकदेव चरित सर्ग १८ श्लोक ७५, ७७, ७९

३. वही श्लोक ८०

४ वही श्लोक ८४-८५

५. भोजः कमाभूत्स खलु न खलैस्तस्य साम्यं नरेन्द्र

स्तत्प्रत्यर्क्षं किमिति भवता नागत ह्य हतास्मि ।

यस्य, द्वारोडुमरशिखरकोटपारावताना

नादभ्याजयितुं सकर्णं व्याजहारेव धारा ॥ वही ९६

६. वही सर्ग प्रथम श्लोक १३ व २२

२९ सं०

कवि का अपने काव्य विषयक उपर्युक्त मत काव्य की उत्कृष्टता का स्रोतक है ।

काव्य का कथानक—(विषय)

प्रथम सर्ग—मंगलाचरण, कवि और काव्य की प्रशंसा, आहवमल्ल और उसके पूर्वजों का वर्णन ।

द्वितीय सर्ग—चालुक्यों की राजधानी कल्याण का वर्णन ।

सन्तान के लिये आहवमल्ल की तपस्या, शंकर का वरप्रदान और सोमदेव का जन्म ।

तृतीय सर्ग—विक्रमाक देव का जन्म, उसके बालचरित का वर्णन ।

जयसिंह का जन्म और सोमदेव को युवराज पद की प्राप्ति ।

चतुर्थ सर्ग—विक्रमाक कृत दिग्विजय, आहवमल्ल की मृत्यु, सोमदेव का राजा होना, विक्रमाक का कल्याण को लौटना, सोमदेव का अन्याय और असक्तचरित, अपने छोटे भाई जयसिंह के साथ विक्रमाक का कल्याण त्याग और सोमदेव की सेना का विक्रमाक द्वारा पराजय ।

पंचम सर्ग—विक्रमाक का द्रविड, केरल, चोल, आदि देशों को जाना, उनसे कर लेना, द्रविड नरेश की कन्या के साथ तुंगभद्रा के तट पर उसका विवाह ।

षष्ठ सर्ग—चोल नरेश की मृत्यु, वेगि के राजा राजिग की चोल देश पर चढ़ाई । युद्ध में चोल नरेश के पुत्र की मृत्यु, सोमदेव और वेगि महीप की विक्रमाक के प्रतिकूल सलाह, विक्रम का उन दोनों के साथ युद्ध, विक्रमाक की विजय, सोमदेव का पकड़ा जाना, जयसिंह को वनवास प्रदेश की प्राप्ति और विक्रम का कल्याण गमन ।

सप्तम सर्ग—वसन्त वर्णन, दोला वर्णन आदि ।

अष्टम सर्ग—करहाट नरेश की कन्या चन्द्रलेखा का रूप वर्णन ।

नवमसर्ग—चन्द्रलेखा के चिन्तन में विक्रम की वियोगावस्था, करहाट नरेश के पास दूतप्रेषण, स्वयंवर में सम्मिलित होना, स्वयंवरा कन्या का वर्णन, उपस्थित राजाओं का वर्णन, और चन्द्रलेखा का विक्रम को माला पहनाना ।

दशमसर्ग—वनविहार, जलविहार, और पुष्पावचय ।

एकादश सर्ग—सन्ध्या, चन्द्रोदय, चन्द्रोपालम्भ और प्रभात आदि का वर्णन ।

द्वादशसर्ग—ग्रीष्म में विक्रम का करहाट से कल्याण को लौटना, नगर-नारियों की चेष्टाओं का वर्णन और ग्रीष्मऋतु के अनुकूल वर्णन ।

त्रयोदश सर्ग में वर्षा वर्णन

चतुर्दश सर्ग—शरद्व—ऋतु वर्णन, जयसिंह को दूत द्वारा विक्रम का सदुपदेश, जयसिंह का न मानना, दोनों और से युद्ध की तैयारी, और सेनाप्रयाण ।

पंचदश सर्ग—जयसिंह और विक्रम का युद्ध, जयसिंह का पराजय, युद्ध से पलायन और पकड़ा जाना ।

षोडश सर्ग—हेमन्त, शिशिर और श्रृंगया का वर्णन ।

सप्तदश सर्ग—विक्रम का दाम धर्म, प्रजापालन, तड़ाग, नगर, और मन्दिर आदि का निर्माण, सन्तानोत्पत्ति, चोल नरेश से युद्ध, विक्रम की जीत, कुछ काल तक काशी में रहना और कस्याण गमन ।

अष्टादश सर्ग—काश्मीरवर्णन, वहा के राजाओं—अनन्त कलश और हर्ष आदि का वर्णन, कवि के पूर्वजों का तथा स्वयं अपना चरित्र, देश पर्यटन आदि का वर्णन ।

उपर्युक्त विषयानुक्रमणिका के अवलोकन से स्पष्ट है कि कवि ने महाकाव्य के लिये आवश्यक वर्णन प्रसंगों से छोटे से इतिवृत्त को पल्लवित कर यथेष्ट पुष्ट कर दिया है । वस्तुतः काव्यांगों के वर्णनों के अभाव में प्रस्तुत काव्य में वर्णित विक्रम का चरित अधिक से अधिक ८ सर्गों में समाप्त हो जाता है, किन्तु इस इतिवृत्त के पल्लवीकरण से प्रबन्धात्मकता में पूर्वकाव्यों के अनुसार, बाधा अवश्य उपस्थित हो गई है । यहाँ तक कि, चतुर्दशसर्ग में, जब विक्रम जयसिंह की अनुता का विचार विमर्श करके युद्धस्थगित करने का प्रयत्न कर रहा था, बाध में ही अप्रासंगिक रूप में शरद्वर्णन प्रारम्भ होता है जो सर्वथा असामयिक होने से अनुचित है ।

ऐतिहासिक आधार

जैसा कि ऊपर कहा है, प्रस्तुत काव्य में कवि ने काव्य के नायक विक्रमांक के वंश का वर्णन करते हुए उसके पिता ब्राह्ममल्ल के विषय में संक्षिप्त वर्णन कर नायक के जन्म, उसकी राज्यप्राप्ति और उसके युद्ध आदि मुख्य मुख्य बातों का उल्लेख किया है जो सर्वथा सर डबल्यू इलियट द्वारा प्रकाशित शिलालेख और दानपत्रों से साम्य रखता है । प्रस्तुत काव्य में वर्णित राजाओं के नाम आदि तो शिलालेखों से मिलते हैं किन्तु प्रस्तुत ग्रन्थ का कर्ता एक कवि होने से तथा ग्रन्थ एक काव्य होने से स्वभावतः ही उसमें इतिहास से भिन्न काव्यत्व ही अधिक मिलता है, क्योंकि कवि का लक्ष्य नायक का आदर्श-

चरित्र चित्रण करना तथा प्रतिनायकों का दुश्चरित वर्णन करना है। जैसे शिलालेखों के अनुसार तैलप ने मालवा के राजा मुञ्ज को पकड़कर उसका बध कर दिया, परन्तु मुञ्ज के अनन्तर वहाँ के राजा भोज ने उसका बदला तैलप से लिया अर्थात् उसे उसने युद्ध में मार डाला। कवि विल्हण ने तैलप का मालवा पर चढ़ाई करना नहीं लिखा और न उसके मारे जाने की सूचना ही दी^१।

आदान

प्रस्तुत काव्य अपने पूर्ववर्ती रघुवंश महाकाव्य से विशेष प्रभावित है। वस्तुतः कालिदास के भाषो तथा वाक्य विन्यास से भी साम्य मिलता है। रघुवंश के षष्ठ सर्ग में वर्णित स्वयंवर वर्णन का अनुकरण हमें विक्रमांकदेव चरित के नवम सर्ग के चन्द्रलेखा के स्वयंवर वर्णन में मिलता है। जैसे रघुवंश के स्वयंवर में इन्दुमती के साथ उसकी प्रतिहारी सुमन्दा का आना और वहाँ उपस्थित राजाओं का परिचय देना। विक्रमांकदेव चरित के स्वयंवर में चन्द्रलेखा के साथ उसकी प्रतिहारी का स्वयंवर में आना और उपस्थित राजाओं का परिचय देना वर्णित है।

रघुवंश के स्वयंवर वर्णन में—स्वयंवर में इन्दुमती के आने पर उसे पाने की इच्छा रखनेवाले राजाओं के मनोभाव, उनकी अनेक प्रकार की चेष्टाओं द्वारा वर्णित है। प्रस्तुत काव्य में भी इसी का अनुसरण किया गया है। जैसे रघुवंश में “वृक्षो के प्रबालो की (पत्तो की) शोभा के समान राजाओं ने अनेक प्रकार की शृंगार चेष्टाएं प्रदर्शित की।” विक्रमांकदेव चरित—“वहाँ उपस्थित राजाओं ने विचित्र विचित्र प्रकार की चेष्टाएं की”^२।

रघुवंश में “हरिचन्दन का अंगराग लगाये हुए और कन्वों से हार को लम्बा लटकाये हुए, यह पाण्ड्य देश का राजा है” :

१. Life P ४. H P. O. P ४९ D. H. N. I. PP. ४५७-४५८

विक्रमांकदेव चरित महाकाव्य की भूमिका से उद्धृत संपादित डा०
मंगलदेव शास्त्री पृ० १९

२. “प्रबालशोभा इव पादपाना, शृंगार चेष्टा विविधा बभूवुः।

रघुवंश सर्ग ६ श्लोक १२

“तत्रागतानां पुषिवीपतीना—मासन्विचित्राणि विचेष्टितानि ॥

विक्रमांक० सर्ग ९ श्लोक ७५

विक्रमाकदेव चरित में—चन्दन के लेप से शुभ्रवर्णवाला उन्नत देहधारी यह पाण्ड्य नरेश है ।

रघुवंश, 'नीतिपूर्वक दूर से लाई हुई लक्ष्मी जैसे प्रातिकूल भाव्यवाले से चली जाती है, वैसे ही इन्दुमती उस सुनन्दा के द्वारा बहुत खुशाने पर भी उस राजा के पास से चली गई ।'

विक्रमाकदेव चरित—आव्यहीन से जिस प्रकार लक्ष्मी दूर हट जाती है उसी प्रकार सद्गुणी होने पर भी उस राजा से वह कन्या दूर हो गई ।^{१८}

रघुवंश में, 'सदा भिन्न भिन्न स्थानों में रहनेवाली लक्ष्मी और सरस्वती दोनों ने इस राजा में अपने रहने के लिये एकही स्थान निश्चित किया है ।'

विक्रमाकदेव चरित—'इस नरेश के सौभाग्य की कहा तक मैं प्रशंसा करूँ इसमें लक्ष्मी और सरस्वती दोनों का एक ही निवासस्थान है'^{१९} ।

राजा के पुरप्रवेश करने पर, पुरसुन्दरियों की राजा को देखने के लिये श्रुत्सुक्यपूर्ण त्वरा, अब उसे देख, कामप्रेरित अनेक चेष्टाओं का वर्णन कालिदास का ही अनुसरण करता है । विक्रमाकदेव चरित में इस प्रकार का वर्णन दो बार किया गया है । एक है षष्ठ सर्ग में विक्रमाकदेव के काञ्चीनगरी में पहुँचने पर, (श्लोक ११ से १९ तक) नी श्लोकों में तथा द्वादश सर्ग में पुनः विक्रमाकदेव के कल्याण को लौटते समग्र (श्लोक २ से ३३ तक) ३२ श्लोकों में किया गया है ।

रघुवंश में "इन्दुमती तथा अज को देखने के लिये नागरिक सुन्दरियों की अन्यान्य कार्यों को छोड़कर चेष्टाएं हुईं" ।

१. "पाड्योऽयमंसापितलम्बहारः क्लृप्तांवरानो हरिचन्दनेन ।

रघुवंश सर्ग ६ श्लोक ६०

श्रीखंडचर्चापरिपाङ्गुरोऽथ पाण्ड्यः प्रकामोन्नतचारुदेहः ।

विक्रमाकदेवचरित सर्ग ९ श्लो० ११९

२ "तस्मादपावर्तत दूरकृष्टा ।

नीत्येव लक्ष्मी, प्रतिकूलदैवात् । रघुवंश सर्ग ६ श्लोक ५८

"तत्रापि सामूह्यं गुणभाजनेऽपि

"पराङ्मुखी श्रीरिव भाग्यहीने । विक्रमा० सर्ग ९ श्लोक १२१

३. निसर्गभिन्नास्पदमेकसंस्थ-

मस्मिन्मह्यं श्रीश्च सरस्वती च । रघुवंश सर्ग ६ श्लोक २९

'वदामि सौभाग्यगुणं किमस्य

यत्र स्थिते श्रीश्च सरस्वती च । विक्रमा० सर्ग ९ श्लोक १३७

विक्रमाकदेव चरित—“विक्रमांक के पुर प्रवेश के समय हाव भावादि में कुशल स्त्रियों की कामप्रेरित अनेक चेष्टाएँ हुई”^१। भूगयावर्णन में भी कालिदास का अनुकरण किया गया है।

रघुवंश—“बोले के पास से भी मनोहर पूछ वाले मयूर पर उस राधा ने (दशरथ) बाण नहीं चलाया (क्योंकि) चित्र विचित्र मालाओं से व्याप्त तथा रति में बन्धन खुले हुए प्रिया के केश समूह का उसे स्मरण आ गया।

विक्रमांकदेव चरित—

“बहुत निकट आई हुई गमिणी हरिणियों पर बाणों की तरकस से खींच करके भी उसने नहीं छोड़ा, क्योंकि सगर्भा कामिनियों की विलास चेष्टाओं का उस उसय उसे स्मरण हुआ”^२।

इनके अतिरिक्त कालिदास के अन्य भी स्थल देखे जा सकते हैं^३। किराताजुनीय “बड़े लोगो का यह स्वभाव है जिसके कारण किसी के अभ्युदय को वे सहन नहीं कर सकते”^४।

विक्रमांकदेव चरित— “उन्नतात्मा वह राजपुत्र, बालक होते हुए भी तेजस्विनियों के अभ्युदय को नहीं सहन कर सकता था”^५।

१. बभ्रुविरिणं पुरसुन्दरीणा

त्यक्तान्यकार्याणि विचेष्टितानि । रघुवंश सर्ग ७ श्लोक ५

आसन्विलासन्नतदीक्षितानां ।

स्मरोपदिष्टानि विचेष्टितानि । विक्रमा० सर्ग १२ श्लोक २

२. “अपि तुरगसमीपादुत्पतन्तैर्मयूर

न स रुचिरकलापं बाणलक्ष्मीचकार ।

सपदि गतमनस्कश्चित्रमाल्यानुकीर्णं

रतिविगलितबन्धे केशपाशे प्रियायाः । रघुवंश सर्ग ९ श्लोक ६७

अपि शरधिविकृष्टश्चिच्छिदे ककपत्रै-

निकटमपि न रोहिद्गमिणी चक्रवालम् ।

स्मरणसरणिमागाद्गर्भभारालसानां

विससितमबलानां यद्बलाद्भूमिभक्तुं” । विक्रमांक सर्ग १६ श्लोक ४५

३. मेघदूत पूर्व मेघ ५७ विक्रमांकदेव सर्ग १ श्लोक ७७

४. प्रकृति. क्षणु सा महीयस. सहस्रे नान्यसमुन्नति यया ।

किरात सर्ग २ श्लोक २१

तेजस्विनामुन्नतिमुन्नतात्मा सेहे न बालोजपि नरेन्द्रसुनुः चित्रमांक ३-३

रस भावाभिव्यक्ति

प्रस्तुत काव्य का अंगी रस वीर है, जो कवि ने काव्य के मंगलाचरण में ही छोटित कर दिया है^१। वीर चार प्रकार के माने गये हैं। (१) दान-वीर (२) धर्मवीर (२) युद्धवीर (४) दयावीर। वीरता के ये चारो रूप विक्रमांकदेव में दिखाये गये हैं।

उसके दानवीर और धर्मवीर का रूप सप्तमसर्ग में, समस्त शत्रुओं को परास्त करने के पश्चात् उसके राज्य शासन में दिखाई देता है। उसके राज्य में पवित्र शान्ति ही दिखालाई देने लगी। दुर्मित्र और अकाल, मृत्यु का भय जाता रहा। दान में वह कर्ण से भी बढ़ गया^२। अनेक धर्मशालाओं का निर्माण किया।

युद्धवीर का रूप युद्ध में और दयावीरता का उसके शत्रुओं—जयकेशि, आलुपेन्द्र, द्रविड और लंकाधीश, ज्येष्ठभाई सोमेश्वर को क्षमा करने में दिखाई देता है।

वीर रस का एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

“विक्रमांकदेव की सेना अहंकार से सम्मुख दौड़ पड़ी हुई सोमदेव और राजगि की सेनाओं के साथ, ऐसी भिड़ गई जैसे समुद्र का जल सामने से बहकर आते हुए दो विशाल नदों के जलो से मिल जाता है^३। भङ्ग रूप में शृङ्गार रस है जिसने काव्य में पर्याप्त स्थान ग्रहण किया है। इसके अतिरिक्त तृतीय सर्ग में वात्सल्य भाव, युद्ध वर्णन में वीररस रस की व्यञ्जना और पंचम सर्ग में राजा आहवमल्लदेव की मृत्यु में करुणरस की व्यञ्जना है। प्रस्तुत काव्य में शृङ्गार का विप्रलम्भ पक्ष प्रथम आया है, सम्भोग बाद में विप्रलम्भ चार या पांच प्रकार का माना गया है^४। जिसका हेतु, पूर्वरस अथवा अभिलाष, मान अथवा ईर्ष्या, प्रवास, करुणा तथा शाप होता है।

१. विक्रमांक० १।१ (५) १७.११

२. विक्रमांक वही सर्ग ६ श्लोक ६९

अपरस्तु अभिलाष—विरहेर्ष्या प्रवास-शाप-हेतुक इति-
पञ्चविधः । काव्यप्रकाश चतुर्थ उल्लास ।

३. केचित् पूर्वानुराग मानास्य प्रवास करुणात्मना ।

विप्रलम्भविधानोऽयं शृंगारः स्याच्चतुर्विधः ॥

विक्रमांक देव सर्ग ९ श्लोक ६

वही ८

प्रस्तुत काव्य का वियोग अभिलाष अथवा पूर्वराग के रूप का है। यहाँ उत्प्रेक्षणीय यह है कि भारतीय प्रेम पद्धति के विपरीत नायक का नायिका में अनुराग, प्रथम दिखाया गया है। यद्यपि बाद में नायिका का नायक में अनुराग दिखाकर सन्तुष्टि करने का प्रयत्न किया गया है। यहाँ पूर्वानुराग इस प्रकार दिखाया गया है—करहूट के राजा की कन्या चन्द्रलेखा के अभूतपूर्व सौन्दर्य का वर्णन विक्रम के कान तक पहुँचा। उसने यह भी सुना कि पार्वती की आज्ञा से वह स्वयंवर करना चाहती है। (नखसिखान्त) कन्या का सौन्दर्य सुनकर विक्रम उसके प्रति आकृष्ट हुआ। अतः उसने एक दूत करहूट भेजा यह जानने के लिये कि चन्द्रलेखा उसे मिल सकती है, या नहीं। उस दूत के लौटने तक विक्रम को असह्य वेदनाएँ हुई। परिणामतः बालुक्य कुलप्रदीप का मुख पीला पड़ गया^१। त्रैलोक्य की चिन्ता हरण करने में समर्थ होने पर भी, वह चिन्ता से आन्दोलित हुआ^२ और उसके अङ्ग प्रत्यङ्ग दुर्बल हो गये^३।

दूत शीघ्र ही लौटा और उसने समाचार दिया। उसने कहा देव^४ वह राजकन्या आप के सद्गुणों पर मोहित है। वह जीवलोक को 'त्वन्मय पश्यति'^५ वह भी मनोभव से कुशागी हो चुकी है। उसके पिता का भी आप में अनुराग है^६। वस्तुतः पूर्वराग पूर्णरति नहीं है। अतः इसमें पीला पड़ जाना और पूर्ण वियोगी बन जाना अस्वाभाविक ज्ञात होता है। 'नवसा-हसाक चरित' में कम से कम प्रेयसी का दर्शन प्रथम करा दिया गया है, जिससे स्वाभाविकता बनी रहती है, किन्तु प्रस्तुत काव्य में केवल चन्द्रलेखा के नखशिख सौन्दर्य वर्णन को सुनकर एक दम उसके प्रति इतना आकर्षित होना, एक प्रकार से लोभ व्यक्त होता है। इस प्रकार विक्रमाकदेव का चन्द्रलेखा के प्रति अनुराग और चन्द्रलेखा का राजा के प्रति अनुराग कृत्रिम दिखाई देता है। यद्यपि राजा की वियोगजन्य पीड़ा से उसके अनुराग की मात्रा ही व्यक्त करने का प्रयत्न किया गया है, तथापि इसमें मानसिक

१. वही ९।६

२. वही ९।८

३. वही ९।९

४. 'देव तवदाकर्णनमात्रेण सा त्वन्मयं पश्यति जीवलोकम्।

विक्रमाकदेव ९।२८

५. पिता तदीयस्त्वयि सान्द्ररागः किं प्रार्थनाभंगभयान्न वक्ति।

वही ९।३७

पक्ष ही प्रधान है, शारीरिक पक्ष कम। इस प्रकार का वर्णन कथा, आख्यायिकाओं में वर्णित प्रेमपद्धति के आधार पर ही है।

वस्तुवर्णन—वस्तुवर्णन में चालुक्यों की राजधानी कल्याण नगरी का वर्णन (सर्ग २) विष्णुदेव की माता के गर्भावस्था के वर्णन (सर्ग २) षडशतुवर्णन, स्वयंवर वर्णन, सन्ध्या, चन्द्रोदय और प्रभात वर्णन, भूगया वर्णन, चन्द्रलेखा का नक्षत्रिण वर्णन, और युद्ध वर्णन आदि। इनमें से कुछ उदाहरण यहाँ पर्याप्त होंगे।

कल्याण नगरी के वर्णन के अन्तर्गत वहाँ की कामिनियों के रूप, सौन्दर्य एवं विलास का ही प्रायः वर्णन किया गया है।

जिस नगर में राजियों में विलास में कम्पित कर्ण के आभूषणों से युक्त स्त्रियों के कपोलस्थलो में चन्द्रमा अप्रत्यक्ष रूप से प्रतिबिम्ब के व्याज से प्रविष्ट होकर उनके लावण्यामृत का पान करता है^१।

“जिम नगर में, शंकर के तृतीय त्रेत्र की अग्नि के दाह को न भूलने वाला काम कमलनयनी कामिनियों के विलासामृत से भरे हुए कुम्भरूपी स्तनद्वय में अपना निवास स्थल बनाकर, उसे एक क्षण के लिये भी नहीं छोड़ता।” (२।१९)

वसन्तऋतु वर्णन में वही परम्परागत वर्ण्य विषयों को रखा गया है, जैसे दक्षिणानिल का उत्तर दिशा की ओर चलना, सूर्य का उत्तरायण होना, विरहिणियों के लिये ठंडा दक्षिणानिल का भी गरम प्रतीत होना, ललनाओं का कामासक्त होना, कोकिलों का वचमस्वर में बोलना, दिकसित पुष्पो से वन की शोभा होना, मानवती स्त्रियों का मान दूर होना, भ्रमरों की गुंजार आदि। किन्तु इस परम्परागत वस्तुवर्णन में भी कवि की नावीन्यपूर्ण शैली ने एक नमस्कार उत्पन्न कर दिया है।

जैसे, यहाँ कवि को माधवी लता की कलियों के निर्गम का ही वर्णन अपेक्षित है, किन्तु कवि उसे इस प्रकार रूपक द्वारा प्रस्तुत करता है। “वन की भूमियों की गोद में रहने वाला वसन्त रूपी बालक नये दांत निकलने के समान सुन्दर भाषवीलता की कलियों के निकलने से एक अनुपम शोभा को प्राप्त हुआ^२।

१. विक्रमांक० २।४

२. “नवीनवन्तोद्गमसुन्दरेण वासन्तिकाकुड्मलनिर्गमेन।

उत्सङ्गसङ्गीविपिनस्थलीनां कालो वसन्तः किमपि व्यराजत ॥

विक्रमांक०—सर्ग ७ श्लोक ३४

सन्ध्यावर्णन—‘अरुणवर्ण (अनुरागशील) होकर सूर्य ने अन्य दिशा रूपी स्त्री (पश्चिम दिशा) का मुख चुम्बन किया, इस अनैतिकता को देख बेचारी कमलिनी ने केवल अपने कमलरूपी नेत्र बन्द कर लिये’^१ ।

पात्र स्वभाव—

पात्र स्वभाव वर्णन में केवल नायक की स्वभावगत विशेषताओं का ही दिग्दर्शन कराया गया है। नायिका के स्वभावविषयक विशेषताओं का किञ्चित् वर्णन भी नहीं मिलता। कवि का लक्ष्य विक्रमाकदेव के चरित गायन का ही होने से सम्पूर्ण काव्य में नायक को धादशरूप में स्थित करते हुए लक्षण ग्रन्थों में कहे हुए लक्षणों की पूर्ति करने का प्रयत्न किया गया है।

विक्रमाकदेव और उसके पिता आहवमल्ल की ही प्रशंसा सर्वत्र मिलती है। आचार्यों ने नायक के लिये कहे हुए आवश्यक गुणों से युक्त विक्रमाकदेव में धीरोदात्त नायक के लक्षण भी मिलते हैं^२ ।

जैसे नायक वह है जो त्याग भावना से भरा हो, महान् कार्यों का कर्त्ता हो, कुल का महान हो, बुद्धि वैभव से सपन्न हो, रूप, यौवन और उत्साह से युक्त हो, निगन्तर उद्योगशील हो, जनता का स्नेहभाजन हो, तेजस्वी और चतुर तथा सुशील हो। इन गुणों के अतिरिक्त धीरोदात्त के लिये अन्य गुण भी आवश्यक कहे हैं।

आत्मश्लाघा की भावनाओं से रहित, क्षमाशील, अतिगम्भीर दुःख सुख में प्रकृतिस्थ स्वभावतः स्थिर और स्वाभिमानी किन्तु विनीत कहा गया है।

उक्त गुण विक्रमाक में मिलने से वह धीरोदात्त नायक है। यहाँ हम दो एक गुणों के उदाहरण देखते हैं।

१ भानुमानपरदिग्वनितायाश्चुम्बतिस्म मुखमुदगततरागः ।

पश्चिनि किमु करोतु वराकी मिलिताम्बुरुहनेत्रपुटाभूत् ॥

वही सर्ग ११ श्लोक ९

२. “त्यागी कृती कुलीन” सुश्रीको रूपयौवनोत्साही ।

दक्षेऽनुरक्तलोकस्तेजोवैदग्ध्यशीलवान्नेता ॥

धीरोदात्त—

अविकल्थनः क्षमावानतिगम्भीरो महासत्त्वः ।

स्थेयाभिगूढमानो धीरोदात्तो दृढव्रतः कथितः । साहित्यदर्पण ३, ३०।३२

जैसे—अविकत्यन—

गौड़, कामरूप, काञ्ची, केरल, मलय, चक्रकोट, द्रविडादि राजाओं को जीतने पर भी कल्याणपुर में झोटने पर कही भी विक्रमांक ने अपने पौरुष के विषय में शब्दोच्चारण नहीं किया, द्रविडदेश का दूत राजसभा में आने पर राजा इस प्रकार कहता है —

“इस प्रकार पूर्व प्रकाशित सौजन्य को न जानने वाले मेरे धनुष ने इस राजा के साथ जो कुछ घाटंटा किया है उस लज्जा से मेरी बाणी कठिनता से निकलती है^१। इसी प्रकार समाधान है जैसे—

जयकेशी, आलुपेन्द्र, द्रविड, लङ्कानरेश आदि शरणागतों को वह क्षमा करता है। ज्येष्ठ भाई सोमेश्वर को बाध लेने पर भी—“अपने बड़े भाई सोमदेव को उसका राज्य फिर से लौटा देने की बुद्धि उसे हुई^२।

इस प्रकार अतिगम्भीरता, महासत्त्वता, स्वेयता, निगूढभावता, दृढव्रतता आदि के उदाहरण पर्याप्त मिल जाते हैं।

विक्रमांकदेव के अन्य दो भाई सोमेश्वर और जयसिंह को दुश्चरित्र के रूप में ही वर्णित किया गया है।

काव्य सौन्दर्य—

कवि ने काव्य कलात्मकता के विषय में अपने विचार प्रस्तुत काव्य में ही निहित कर दिये हैं। उसने अपने काव्य को ध्वनि, अलंकार आदि के सन्निवेश से उत्पन्न होनेवाली विचित्रता से युक्त कहा है^३ और इस प्रकर्ष को प्राप्त करने में यदि उसे प्राचीन कवियों की रूढ़ि का त्याग भी करना पड़े तो वह प्रशंसनीय है^४। कवि ने शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों का प्रयोग किया है। किन्तु उल्लेखनीय यह है कि बिल्हण ने अलंकारों का प्रयोग अर्थपुष्टि के लिये किया है और अलंकार द्वारा शब्दसौन्दर्य बढ़ाने के लिये

१. ईदशी सुजनतामजानता कामुंकेण मुखरत्वमत्र ते ।

यत्कृतं किमपि तेन लज्जया भारती कथमपि प्रवर्तते । ५-५०, ८६

२. “वितरितुमिदमग्रजस्य सर्वपुनरुपजातमतिः सराजपुत्रः । विक्रमांक, ६-९३

३. “सहस्रशः सन्तु विशारदाना वेदमंलीलानिधयः प्रबन्धाः ।

तथापि वैचित्र्यरहस्यलुब्धा अद्वां विधास्यन्ति सचेतसौज्य ।

विक्रमांक संग १-१३

४. “प्रौढप्रकर्षेण पुराणरीतिव्यतिक्रमः श्लाघ्यतमः पदानाम् ।

अत्युन्नतिस्फोटितकञ्चुकानि वन्धानि कान्ताकुचमण्डलानि ॥

वही १।१५

कोई प्रयत्न नहीं किया है, और इसलिये यमक, मुरज, सर्वतोभद्र आदि चित्रबन्धों का कोई प्रयोग नहीं किया गया है। शब्दालंकारों में वृत्तनुप्रास और अर्थालंकारों में, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, हृष्टान्त, अर्थान्तरग्याप्त, समा-सोक्ति, काव्यलिङ्ग, निदर्शना, आदि अलंकारों का प्रयोग मिलता है।

मालोपमा का एक उदाहरण—

“एक ही उपमेय के लिये अनेक उपमानों के गुम्फन को मालोपमा कहा जाता है।”

“उसने पिता से रहित उस कल्याणपुर को, हंस से रहित कमलिनी, नीति से रहित राज्यकार्य, कवि से रहित रसास्वाद देने वाली सभा, चन्द्रमा से रहित रात, बान से रहित संपत्ति, और उत्तम काव्य रचना से रहित वाक्पटुता के समान अरमणीय समझा।”

उपयुक्त उदाहरणों से काव्य की सरसता स्पष्ट हो जाती है। प्रस्तुत काव्य में वैदर्भी रीति है। माधुर्य तथा प्रसाद के सन्निवेश से काव्य में हृदयाह्लादकता का सर्जन हुआ है। फलतः काव्य की सूक्तियाँ सहृदयों की जिह्वा पर सदा नाचा करती हैं। उल्लेखनीय यह है कि प्रस्तुत काव्य ऐतिहासिक शैली में अलंकृत एवं पौराणिक काव्य शैली का सन्निवेश करता है, फलतः स्वान् स्वान् पर अलौकिकता जैसे भगवान् शंकर का स्वप्न में आकर विक्रमांक को युद्ध के लिये आज्ञा देना आकाशवाणी का होना, आदि तथा अलंकृत काव्य के लिये आवश्यक नियमों के अनुसरण ने काव्य की ऐतिहासिकता को काव्य की कल्पना में घुमिलता कर दी है।

जैसे—जयसिंह को इन्द्र ने अपने हाथ से उसके कण्ठ में पारिजात की माला पहना दी^१। यहा मात्सा पहनाना उनकी मृत्यु का संकेत है। फिर भी इतिहास की अपेक्षित स्पष्ट भाषा नहीं है। कही कहीं पौराणिक काव्य शैली की तरह पूर्वोक्त भावों की पुनरावृत्ति हुई है^२।

कवि ने कालिदासादि कवियों के भावों का अनुसरण करते हुए भी उनमें विदग्धतापूर्ण नावीन्य की सृष्टि की है जो पूर्वोक्त उदाहरणों से स्पष्ट है। कवि

१. “एकस्यैव बहूपमानोपादाने मालोपमा”, काव्यप्रकाश दशमउल्लास
विक्रमांक देव, सर्ग चतुर्थ, श्लोक ९०-९१
२. विक्रमांक सर्ग १ श्लोक ८३
३. वही सर्ग १ श्लोक १५ का भाव सर्ग ८ श्लोक ४५ में
वही सर्ग ३ श्लोक २० का भाव सर्ग ३ श्लोक २२ में
वही सर्ग ३ श्लोक ६९ का भाव सर्ग ५ श्लोक ४७ में

ने पूर्ववर्चित काव्यों की तरह विभिन्न शास्त्रों-दर्शनों की व्युत्पत्ति से प्रस्तुत काव्य को जटिल बनाने का कहीं प्रयत्न नहीं किया है।

छन्द-प्रयोग की दृष्टि से भी विद्वान् पूर्व कवियों से भिन्न मार्ग अपनावते हैं। उन्होंने अप्रसिद्ध छन्दों का प्रयोग नहीं किया है। छ. सर्ग इन्द्रवज्रा के, तीन वंशस्थ के, दो श्लोक और रघोद्विता के हैं। इसके अतिरिक्त एक मन्दाक्रान्ता में, एक पुष्पिताम्रा में और एक स्वागता में है। सादूर्लविक्री-कृत और वसन्ततिलका भी जहाँ तहाँ छन्द परिवर्तन में प्रयुक्त हुए हैं। मालिनी, औपचन्दसिक, पुष्पी, शिखरिणी सुम्भरा, और हरिणी के भी प्रयोग मिलते हैं। पन्द्रहवें सर्ग में बैतालीय छन्द का प्रयोग हुआ है।

व्युत्पत्ति—

प्रस्तुत काव्य विभिन्न शास्त्र दर्शन के पांडित्य से आक्रान्त न होने के काठिन्य दोष से मुक्त है। फिर भी कवि ने कुछ शास्त्रों के ज्ञान से इस काव्य को प्रलङ्घित किया है। जैसे—

(१) बौद्धदर्शन, (२) ज्योतिष, (३) आयुर्वेद, (४) धर्मशास्त्र, (५) इतिहासपुराण, और (६) कामसूत्र। उल्लेखनीय यह है कि अन्य काव्यों की तरह संभोग वर्णन न होने पर भी मधुपान, जल विहार, पुष्पावचय आदि में कामिनियों के हाव-भाव-कटाक्ष आदि के चित्र मिलते हैं। चन्द्रलेखा के नक्षत्राक्ष वर्णन में भी इसका आश्रय लिया गया है।

शून्यवादी बौद्धों का मत प्रस्तुत काव्य में इस प्रकार मिलता है—

दुःख की बात है कि ये दुष्ट राजा लोग द्वारपालों के रोकने से भीतर किसी का प्रवेश न होने के कारण सम्पूर्ण जगत् को शून्य समझने लगते हैं, क्योंकि प्रकृत्या ये मूर्ख नृपगण इस लोक को छोड़कर परलोक में जाने पर क्या स्थिति होगी, इसका क्षण भर भी विचार नहीं करते।^१

१. नो बाह्य न च मानस जागदिवं शून्यं त्वसत्वात्तयो.

नो बंधं सुखदुःखमात्रं न च परो जीवो न मोक्षो न मा ॥

शून्यं तत्त्वमदः स्मरन् विगतभीः सौषुप्तमारात् सदा ।

नीरे पंकजवत् सृती विजयतेऽसौ शून्यवादी परम् ॥ १

श्रीपादशास्त्री—द्वादशदर्शन सोपानावलि पंचमं सोपानं प्रथमावृत्ति

१९३८ इन्दौर । पृ० ५७

सकलमपि विदन्ति हत शून्यं सितिपतयः प्रतिहाग्बारणाभिः ।

क्षणमपि परलोकचिन्तनात्प्रकृतिजडा यदपी न संरक्षन्ते ।

विक्रमांक० सर्ग ३।३२

धर्मशर्माभ्युदय

कवि परिचय—कविहरिचन्द्र 'नोमक' नामक वंश में उत्पन्न हुये थे। ये जाति के कायस्थ थे^१। इनके पिता का नाम भ्रातृदेव और माता का नाम 'रघ्यादेवी' था। न इन्होंने किसी पूर्ववर्ती काव्य का उल्लेख किया है और न उनके पीछे के किसी ग्रन्थकर्ता ने इनका कही उल्लेख किया है, जिससे इनके समय का निर्णय किया जा सके। प्रशस्ति से इनके निवासस्थान का एवं गुरु के नाम का ज्ञान नहीं होता। बाण के हर्षचरित में उल्लिखित गद्यबन्ध वाले भट्टारकहरिचन्द्र इनसे भिन्न हैं, क्योंकि भट्टारकहरिचन्द्र गद्य के लेखक थे महाकाव्य के नहीं। इसके अतिरिक्त कपूर्मञ्जरी की प्रथम जवनिका में उल्लिखित हरिचन्द्र धर्मशर्माभ्युदय काव्य के कर्ता से भी भिन्न ही ज्ञात होते हैं। इनके ग्रन्थ की एक हस्तलिखित प्रति का समय १२८७ वि० सं० है^२। अतः इनका समय इसके पूर्व का है। नेमि-निर्वाण काव्य पर धर्मशर्माभ्युदय काव्य का प्रभाव पर्याप्त मात्रा में है और नेमिनिर्वाण की रचना १२ वीं शती के पूर्वार्द्ध में हुई थी, अतः प्रस्तुत काव्य का समय १२वीं शती होना चाहिये।

काव्यग्रन्थ—

इसमें पद्महर्वे तीर्थंकर श्री धर्मनाथ का जीवनचरित वर्णित है। इसके २१ सर्ग हैं। कवि ने अपने काव्य के विषय में कहा है, दक्ष विद्वानो ने अपने हृदय रूपी निकष पर सैकड़ों बार परीक्षा करके जिसे उत्कृष्ट होने का प्रमाणपत्र दिया, जो विविध उक्तियों, भावों एवं घटना नियोजना के सौन्दर्य से युक्त है वह काव्य रूपी सुवर्ण विद्वानो के कर्णयुगल का आभूषण बने^३।

काव्य का कथानक—

अन्य विदग्ध काव्यों की तरह इस काव्य का कथानक अत्यन्त स्वल्प है। रत्नपुर नगर में इक्ष्वाकुवंश का महासेन राजा था^४। उसकी पटरानी सुव्रता के कोई पुत्र न होने से वह चिन्तित हुआ।

१ Ed. pandit Durgaprasad N. S. P. Bombay 1933 Kavya-mala 8

२ धर्मशर्माभ्युदय ग्रन्थकर्तुः प्रशस्ति—१

३. वही—२

४. वही—३

५. गायकवाड़ ओरियण्टल सीरीज में प्रकाशित, पाटण के जैन भाण्डारी की सूची।

६. प्रशस्ति। ९

७. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग २ श्लोक १, ३५, ६९.

चारणमुनि के आगमन की सूचना पाकर राजा महासेन रानी के साथ मुनि वन्दना के लिये जाता है और मुनि से पुत्र के प्रभावजन्य चिन्ता का निवेदन करता है ^१। मुनि राजा को धर्मनाथ तीर्थंकर के पिता होने की सूचना देते हैं ^२। मुनि वचन के अनुसार धर्मनाथ का जन्म होता है ^३। इन्द्रादि देव भगवान की स्तुति करते हैं ^४। वयस्क होने पर भगवान का इन्दुमति के साथ विवाह होता है ^५। राजा महासेन के विरक्त होने पर भगवान धर्मनाथ का राज्याभिषेक होता है ^६। एक समय धर्मनाथ ने रात्रि के समय आकाश से गिरती हुई एक उल्का देखी और उसे देख उनके चित्त में निर्वेद और खेद उत्पन्न हुआ। भगवान ने अपने पुत्र को राज्य सौंप वनकी ओर प्रस्थान किया जन्हीने 'तेला' व्रतपूर्वक दीक्षा ग्रहण की। प्रत्येक देश में विहार करते हुए, सप्तपर्ण वृक्ष के नीचे विराजमान हो गये, और माघमास की पूर्णिमा के दिन पुष्य नक्षत्र के समय केवल ज्ञान को प्राप्त हुए ^७। अन्त में जीवादि सात तत्त्वों का उपदेश कर भगवान ने मोक्षगमन किया ^८।

उपर्युक्त कथा को देखने से स्पष्ट होता है कि प्रस्तुत काव्य में यद्यपि रघुवंश के कथाक्रम का अनुसरण किया गया है जैसा कि हम आदान में देखेंगे, तथापि महाकाव्य के लिये अपेक्षित नियमों की पूर्ति करने के प्रयत्न में रघुवंश की तरह प्रबन्ध काव्य की इतिवृत्त निर्वहकता का ध्यान नहीं रखा गया है। अप्रासंगिक वर्णनों से ७ या ८ सर्ग के इतिवृत्त को पुष्ट कर २१ सर्गों का कर दिया है।

प्रथम सर्ग में तो केवल मंगलाचरण, सज्जनप्रशंसा, दुर्जन निन्दा, सत्-काव्य के लक्षण, जंबू द्वीप का वर्णन, भरत क्षेत्र का वर्णन और रत्नपुर नगरी की विभूति का वर्णन है।

द्वितीय सर्ग में रत्नपुर के राजा महासेन की महामहिमा, महासेन की पटरानी सुव्रता का नखसिख वर्णन है।

१. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग २ श्लोक ७६ सर्ग ३ श्लोक ८, ५६

२. वही सर्ग ३ श्लोक ६६

३. वही सर्ग ६ श्लोक १३

४. वही सर्ग ८ श्लोक ४३

५. वही सर्ग १७ श्लोक ८०, १०५

६. वही सर्ग १८ श्लोक ७, ४५

७. वही सर्ग २० श्लोक ३, ९, २८, २९, ५५, ५७

८. वही सर्ग २१ श्लोक ८, ८४

तृतीय सर्ग—राजा का रानी के साथ मुनिवन्दना के लिये गगन ।

चतुर्थ सर्ग—मुनिराज द्वारा धर्मनाथ तीर्थकरके पूर्वभाव का कथन ।

पचम सर्ग—महारानी की सेवा के लिये देवियों का आगमन, स्वप्न वर्णन ।

षष्ठ सर्ग—रानी की गर्भावस्था, जन्मोत्सव आदि का वर्णन ।

सप्तम सर्ग—इन्द्राणी का प्रसूतिगृह से जिन बालक को लाकर इन्द्र को सौपना और जन्मकल्याणक महोत्सव की तैयारी ।

अष्टम सर्ग—भगवान का जन्माभिषेक ।

नवमसर्ग—भगवान की बाल लीलाओं का वर्णन । भगवाण की युवावस्था का वर्णन और स्वयंवर के लिये प्रस्थान ।

दशम सर्ग—मार्ग में प्राप्त विन्ध्यगिरि की प्राकृतिक सुषमा का वर्णन, नर्मदा नदी का वर्णन और विश्वाम के ब्रिये कुबेर द्वारा नगरी की सूचना ।

एकादश सर्ग—षट्शतु वर्णन ।

द्वादश सर्ग—वन वैभव देखने के लिये प्रस्थान तथा वन की प्राकृतिक सुषमा का वर्णन ।

त्रयोदश सर्ग—जलक्रीडा व स्त्रियों के श्रृंगारीविधि का वर्णन ।

चतुर्दश सर्ग—संख्यावर्णन, रात्रिवर्णन, चन्द्रोदयवर्णन और स्त्रियों की वेवभूषा का वर्णन है ।

पंचदश सर्ग—मद्यपान और सम्भोग श्रृंगारवर्णन ।

षोडशसर्ग—निशावसान, प्रभात वर्णन व दोनों द्वारा भगवान से जागरण के लिये निवेदन और विदर्भ को प्रस्थान ।

सप्तदश सर्ग—भगवान धर्मनाथ का स्वयंवर मण्डप में प्रवेश और हनुमती के साथ पाणिग्रहण संस्कार ।

अष्टादश सर्ग—भगवान का रत्नपुर में प्रवेश और उनका राज्याभिषेक ।

एकोनविंश सर्ग—सेनापति द्वारा युद्ध वर्णन ।

विंश सर्ग—उत्कापतन दर्शन और वैराग्य वर्णन ।

एकविंशसर्ग—जीवादि सात तत्वों का उपदेश, धर्म के भेदों का लक्षण, तथा द्वावश व्रतों का वर्णन ।

उपर्युक्त विषय क्रम को देखने से स्पष्ट हो जाता है कि प्रस्तुत काव्य में प्रथम सर्ग, द्वितीय सर्ग का कुछ अंश, चतुर्थ, पचम, षष्ठ सप्तम और नवम से षोडश सर्ग तक कथा की गति अवरुद्ध हो रही है ।

कथावस्तु का आधार—

प्रस्तुत काव्य का कथानक आचार्य गुणमित्र के उत्तरपुराण के पर्व ६१ अध्याय १४ (पत्र १७२) से लिया गया है। मूल कथानक इतिवृत्त प्रथम केवल सक्षिप्त है। किन्तु कवि ने प्रधान बातों को मूलतः ही ग्रहण कर उसे अन्य काव्यमय प्रसंगों से पुष्ट कर वर्णित किया है।

जैसे महासेन की रानी सुव्रता का नखशिख वर्णन, प्रकृति वर्णन, जलक्रीड़ा एवं मधुपान आदि।

उनके वैराग्य का कारण उत्कापतन दर्शन उर्यों का उर्यों वर्णित है।

आदान

प्रस्तुत काव्य, कथाकर्म वर्ण्यविषय एवं भावों की दृष्टि से तो 'शिशुपालवध' की अपेक्षा रघुवध से ही अधिक प्रभावित है। किन्तु शैली की दृष्टि से निम्नित रूप से शिशुपालवध से प्रभावित है।

जैसे—रघुवध में कालिदास द्वारा अभिव्यक्त विनय प्रदर्शन के ये भाव—
“कवियों के यश पाने की इच्छा करनेवाला, मन्दबुद्धि में हँसी का पात्र होऊँगा, जैसे कि लंबे पुरुष के हाथ से प्राप्त होने योग्य फल की ओर लोभ से ऊपर उठाया हुआ बीना।” अथवा वाल्मीकि आदि कवियों द्वारा वर्णन किये हुए रामायण प्रबन्धात्मक द्वार वाले सूर्यवंश में, मणि वेधने वाली सूची विशेष से वेध किये हुये मणि में सूत्र की तरह मेरी गति है^१।

धर्मशर्माभ्युदय के इस श्लोक में मिलते हैं—

“अथवा पुराण रचना में निपुण महामुनियों के वचनों से मेरी भी इसमें गति हो जावेगी, क्योंकि सीढ़ियों के द्वारा लघु मनष्य की भी मनोभिलाषा उन्नत पदार्थ के विषय में पूर्ण हो जाती है^२। रघुवध के दिलीप की तरह यहा भी महासेन पुत्र के न होने से चिन्तित है। अतः दिलीप की तरह महासेन का रानी के साथ मुनिवन्दना के लिये गमन वर्णन,^३ जाते समय राजा, रानी और बान की शोभा का वर्णन, और मुनि के पुत्र के अभावजन्य चिन्ता का निवेदन^४।

जैसे रघुवंश में देखने में सुन्दर राधा दिलीप, अद्भुत वस्तुओं को रानी

१. रघुवंश सर्ग १ श्लोक ३,४

२. धर्मशर्माभ्युदय—सर्ग १ श्लोक १२

३. रघुवंश सर्ग १ श्लोक ३३, ३४, ३७, ४६ और ६५

४. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग २ श्लोक ६९ सर्ग ३ श्लोक ८, १४, ३५ और ५६

सुदक्षिणा को दिखालाते हुये महर्षि वसिष्ठ के आश्रम में पहुँचे^१ ।

धर्मशर्माभ्युदय में इस प्रकार प्रिया के लिये वन की सुवसा का वर्णन करता हुआ राजा उपवन के समीप पहुँचा^२ ।

प्रस्तुत काव्य के दशम सर्गान्तर्गत विन्ध्यपर्वत वर्णन में यह भाव—‘इधर इस गुफा में रात्रि के समय जब प्रेमीजन नीवी-बन्धन खोल लजीली स्त्रियों के वस्त्र छीन लेते हैं तब रत्नमय दीपकों पर उनके हस्तकमल के आघात व्यर्थ हो जाते हैं^३ ।’ उत्तर मेघदूत के इस भाव से साम्य रखता है ।

“हे श्रेष्ठ ! जिस समय झलकापुरी में चञ्चल हाथो वाले कामी प्रियजन नीवी बन्धन खोल लजीली स्त्रियों के वस्त्र छीन लेते हैं उस समय लाल अधरोष्ठवाली वे रमणियाँ रत्नप्रदीपो पर चूर्णमुष्टि फेंककर उन दीपकों को बुझाने का विफल यत्न करती हैं^४ ।

कुमारसम्भव के हिमालय वर्णन का यह चित्र

“उत्तर दिशा में देवता स्वरूप हिमालय नामक पर्वतो का राजा पूर्व और पश्चिम समुद्र में प्रविष्ट होकर पृथ्वी के मानदण्ड की तरह विद्यमान है । प्रस्तुत काव्य में विन्ध्यपर्वत के इस चित्र से सादृश्य रखता है —

“यह पर्वत इस भारतवर्ष में पूर्व तथा पश्चिम दिशा का विभाग करने के लिये प्रमाणदण्ड का काम करता है और उत्तर तथा दक्षिण दिशा के बीच स्थूल एवं झलझसीमा की भाँति स्थित है^५ ।”

राजा दिलीप की रानी सुदक्षिणा के शरीर में वर्णित गर्भ के लक्षण प्रस्तुत काव्य में राजा महासेन की रानी सुवता में भी दिखाई देते हैं^६ ।

स्वयंवर वर्णन—

रघुवंश के स्वयंवरवर्णन की छाया प्रस्तुत काव्य में दिखाई देती है । राजा अज स्वयंवर में जाते समय मार्ग में नर्मदा नदी के किनारे उपस्थित

१. रघुवंश सर्ग १ श्लोक ४७, ४८

२. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग ३, श्लोक ३५

३. ‘प्रणयिनि नवनीवीग्रन्थिमुद्भिद्य लज्जा,
विधुरसुरवधूना मोचयत्यन्तरीयम्
अधरजनिगुहायामत्र रत्नप्रदीपे ।
करकुवलयघाता साध्वपार्थिववन्ति’ ॥

धर्मशर्मा सर्ग १० श्लोक ३८ उत्तर मेघदूत ५

४. कुमार सम्भव सर्ग १।१ धर्मशर्माभ्युदय सर्ग १० श्लोक ४७

५. रघुवंश सर्ग ३ श्लोक २ से ९ धर्मशर्माभ्युदय सर्ग ६ श्लोक १ से ११

में सेना सहित विश्राम करता है, यहाँ भी भगवान् धर्मनाथ स्वयंवर में आते समय नर्मदा नदी के पास में ही विन्ध्यगिरि की उपत्यका में सेना सहित विश्राम करते हैं^१।

स्वयंवर मण्डप में कन्या को देखकर राजाओं की अभिलाषाओं को व्यक्त करने वाली अनेक चेष्टायें हुई^२। जो रघुवंश में १६ से १९ तक सात श्लोकों में और धर्मशर्माभ्युदय में २३ से ३१ तक ९ श्लोकों में हुई है। इसके पश्चात् रघुवंश में द्वारपालिका सुनन्दा ने इन्दुमती को प्रत्येक राजा का परिचय कराया है और उमी क्रम का अनुमरण करते हुये धर्मशर्माभ्युदय में द्वारपालिका मृगश्रा इन्दुमती को प्रत्येक राजा का परिचय कराती चलती है। स्वयंवर में उपस्थित प्रधान राजाओं के नाम प्रायः रघुवंश के अनुसार ही हैं जैसे मगध नरेश, पुष्पपुर नरेश, अगदेश नरेश, अवन्तिनरेश, सहस्राशुन, शूरसेननरेश, हेमागदनरेश पाण्डुनरेश।

रघुवंश और धर्मशर्माभ्युदय में पाण्डुनरेश की भूमि का वर्णन इस प्रकार किया गया है।

रघुवंश में "जलीय लताओं से वेष्टित सुपारी के वृक्षों वाली छोटी इलायची की लताओं से वेष्टित चन्दन वृक्षों वाली और तमालपत्रों की ऊपरी चादर वाली मलयाचल की भूमि में निरन्तर रमण करने के लिये प्रसन्न हो^३।" धर्मशर्माभ्युदय में—

"हे तन्त्रि ! तू कवाचकीनी, एलायची, लवली और लौंग के वृक्षों से रमणीय समुद्र के तटवर्ती पर्वतों के उन किनारों पर झीझा करने की इच्छा कर जिनमें सुपारी के वृक्ष, ताम्बूल की लताओं में लीलापूर्वक अवलम्बित हैं^४।"

लालायित पुरसुन्दरियों का वर्णन

स्वयंवर के पश्चात् धर्मनाथ और इन्दुमती को देखते नगर निवासी लालायित स्त्रियों के हाव भावों को व्यक्त करनेवाली चेष्टाओं का वर्णन, रघुवंश में अज को देखने के लिये एकत्र पुरसुन्दरियों की चेष्टाओं पर ही आधारित है^५।

उपयुक्त रुढ़ियों के अतिरिक्त कालिदास के द्वारा रघुवंश के नवम सर्ग

१. रघुवंश सर्ग ५ धर्मशर्माभ्युदय सर्ग ९ तथा १०

२. रघुवंश सर्ग ६ श्लोक १२ धर्मशर्माभ्युदय सर्ग १७, श्लोक २५

३. रघुवंश सर्ग ६ श्लोक ६४

४. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग १७।६२

५. वही सर्ग १७ श्लोक ८६ से १०३ तक, रघुवंश—सर्ग ७, श्लोक ६-१०

यें परिचालित द्रुतमिलम्बित छन्द मे यमकमय वर्णन का अनुसरण प्रस्तुत काव्य के एकादश सर्गों के षष्ठ्यातुषो के वर्णन में किया गया है^१ ।

किराताजुनीय—युधिष्ठिर ने भीम को उपदेश करते हुए इस प्रकार कहा—“बिना सम्यक् विचार किये किसी कार्य का आरम्भ, आपत्ति का कारण होता है” उपर्युक्त भाव को हम प्रस्तुत काव्य मे महासेन के धर्मनाथ को किये इस उपदेश में देखते है —

“बिना विचार कार्य करने वाले मनुष्य का नि सन्देह नाश होता है^२ । शिशुपालवध—प्रस्तुत काव्य के पंचमसर्ग मे आकाश से उतरती हुई देवियों का वर्णन शिशुपालवध के प्रथम सर्ग मे आकाश से उतरने नारदमुनि के वर्णन से प्रभावित है^३ । शिशुपालवध में दशकों की सन्द्देहात्मक व्याकुलता केवल दो श्लोको में व्यक्त की गई है, जबकि धर्मशर्माभ्युदय मे नौ श्लोको मे व्यक्त है । एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

धर्मशर्माभ्युदय—“प्रथम तो वे देविया आकाश की दीवाल पर काग्निरूप परदे से ढके हुए अनेक रंगो की शोभा प्रकट कर रही थी फिर कुछ-कुछ आकार के दिखने से तूलिका द्वारा निर्मित चित्र का भ्रम करने लगी थी^४ ।

शिशुपालवध—“क्या आकाश मे दो हिस्सो मे बँटे हुये सूर्य बिम्ब का यह दूसरा गोला है ? पर चारो ओर अपने तेज को फैलाने वाला यह ऊपर से नीचे उतर रहा है, इसलिये सूर्य नहीं हो सकता, क्योंकि यह तिग्छा गमन करता है और अग्नि भी नहीं हो सकता क्योंकि उसका तेज नीचे से ऊपर जाता है, और यह तो ऊपर से नीचे आ रहा है” ।

शिशुपालवध के अतुल्य सर्ग में भगवान को उत्कण्ठित देख दासक रैवतक पर्वत का वर्णन करता है । प्रस्तुत काव्य मे भी धर्मनाथ को उत्कण्ठित देख मित्रप्रभाकर विन्ध्यपर्वत का वर्णन करता है^५ ।

१. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग ११

२ सहस्राविद्धीत न क्रियामविवेक. परमापदा पदम् । किरात २।३०

असंशयं स्यादविमृश्यकारिणो मणि जिघृक्षोरिव तप्तकालक्षय.

धर्मशर्माभ्युदय १८।२८

३. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग ५, श्लोक २ से १० तक नौ श्लोको मे ।

शिशुपालवध सर्ग १ श्लोक २ तथा ३ केवल दो श्लोको मे ।

४. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग ५।५

५. शिशुपालवध सर्ग १ श्लोक २

६. शिशुपालवध सर्ग ४ श्लोक १९ से ६८ धर्मशर्माभ्युदय सर्ग १० श्लोक १६ से ५०

पर्यंत वर्णन के एक दो उदाहरण वस्तुवर्णन के प्रसंग में देंगे ।

रसभावाभिप्यक्ति

धर्मशर्माभ्युदय काव्य का अंगी रस शान्त है । शीर त्पायीभाव शम । आश्रयरूप में धर्मनाथ है और अनित्यता आकाश से नीचे गिरती हुई उल्का को देखकर सासारिक विषयो की नि सारता का ज्ञान ही इसका आलम्बन विभाव है^१ । लोकोत्तर लोकान्तिक देवों का स्वर्ग से आकर तीक्ष्ण तपश्चरण के लिये प्रोत्साहित करना, उद्दीपन विभाव है, निर्वेद, स्मृति, जीवदया आदि व्यभिचारी भाव हैं^२ ।

शृंगार और वीर रस इसके अंग हैं । शृङ्गार रस की व्यञ्जना काव्य के २१ सर्गों में से ८ सर्गों में हुई है जिनमें महासेन की रानी सुव्रता का नखशिख वर्णन^३ रानी के शरीर में गर्म के लक्षण^४, ऋतुवर्णन^५ स्त्री पुरुषों की रसाभिप्यक्ति का वर्णन^६ जलक्रीड़ा^७, स्त्रियों की वेषसूया^८, मद्यपान^९ संभोगवर्णन^{१०} और स्वयंवर वर्णन^{११} आदि हैं ।

प्रस्तुत काव्य में सुव्रता के जंबायुगल का वर्णन इस प्रकार किया है—

“उस सुव्रता के जंबायुगल यद्यपि सुवृत्त थे फिर भी स्थूल ऊँचों का समागम प्राप्त होने से उन्होंने रोमशून्यता धारण कर ली थी कि जिसके अनुयायी मनुष्य को भी काम से दुःखी करने में न चूकते थे”^{१२} ।

रोमराजि का चित्र—

‘उसके उदर पर प्रकट हुई रोमराजि ऐसी क्षोभित हो रही थी मानो

१. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग २० श्लोक ३, ९, १०

२. वही सर्ग २० श्लोक २४-२५

३. वही सर्ग २

४. वही सर्ग ६

५. वही सर्ग ११

६. वही सर्ग १२

७. वही सर्ग १३

८. वही सर्ग १४

९. वही सर्ग १५

१०. वही सर्ग १५

११. वही सर्ग १७

१२. वही सर्ग २ श्लोक ४०

नाभि रूपी गहरे सरोवर में गोता लगाने वाले कामदेव के मदोन्मत्त हाथी के गडस्थल से उड़ी हुई भ्रमरो की पंक्ति ही हो ।^१

बीररस की व्यञ्जना

प्रस्तुत काव्य में केवल शब्दालंकारों के प्रदर्शन करने तथा महाकाव्य के लक्षण की पूर्ति करने के हेतु ही युद्ध प्रसंग की नियोजना की गई है^२ । क्षुद्र राजाओं के साथ भगवान् धर्मनाथ का युद्ध सम्भव न होने से उनके सुषेण सेनापति के साथ युद्ध वर्णन किया गया है । धीर वह भी अप्रत्यक्ष रूप में एक दूत के मुख से सामाचार श्रवण के रूप में वर्णित है । युद्ध उसी कथात्मक रूढ़ियों के रूप में वर्णित है । वीररस की व्यञ्जना युद्ध प्रसंग में हुई है^३ ।

वात्सल्यभाव

वात्सल्यभाव भगवान् की बाललीला वर्णन में पाया जाता है^४ ।

भक्तिभाव इन्द्रियों द्वारा की गई भगवान् की स्तुति में है^५ ।

वास्तु वर्णन—

प्रस्तुत काव्य में वस्तुवर्णन इस प्रकार है—

(१) जम्बूद्वीपवर्णन (अ) भरतक्षेत्र का वर्णन (आ) आर्यलण्ड तथा उत्तरकोशल का वर्णन (इ) रत्नपुरनगरवर्णन ।

(२) पर्वतवर्णन (क) सुमेरुपर्वत (ख) विन्ध्यगिरिवर्णन (३) नदीवर्णन, (४) रात्रिवर्णन (५) चन्द्रोदयवर्णन (६) प्रभातवर्णन (७) ऋतुवर्णन (८) रूप सौन्दर्यवर्णन (पुरुषरूप और स्त्रीरूप दोनों का वर्णन) किया गया है । (९) विवाह वर्णन (स्वयंवर और भगवान् का हनुमती के साथ पाणि-प्रहण संस्कार)

उपर्युक्त रूप सौन्दर्य के अन्तर्गत प्रस्तुत काव्य में स्त्री-नक्षत्रवर्णन के^६ प्रतिरिक्त पुरुष के रूप सौन्दर्य में वासनात्मकता की झलक आ गई है^७ । जंसे एक उदाहरण पर्याप्त होगा —

१. वही सर्ग २, श्लोक ४३

२. धर्मशर्मभ्युदय सर्ग १९ श्लोक ४७ से ९४

३. वही सर्ग १६ श्लोक ७० से ७२

४. वही सर्ग ९ श्लोक ७ से १२ तक

५. वही सर्ग ८ श्लोक ४३ से ५७ तक

६. वही सर्ग २ श्लोक ३९ से ६२ तक

७. वही सर्ग २ श्लोक २

“इस राजा के विखाते ही शत्रु अहंकाररहित हो जाते थे और स्त्रियां काम से पीड़ित हो जाती थीं, शत्रु सवारिया छोड़ देते थे और स्त्रियां लज्जा खो बैठती थीं” ।

इसके अतिरिक्त पूर्ववर्ती काव्यों द्वारा प्रस्तुत रूपसौन्दर्य की रूप रेखा के अनुसार ही नायक का रूप सौन्दर्य प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है । जैसे समस्त आदर्श-नायक लोक कल्याण की भावना से कर्म करते हैं, यहाँ भी धर्मनाथ का प्रयत्न लोक कल्याण की ओर ही है, जो देखो के कथन से स्पष्ट है ।

“हे देव ! इस समय आप ने समस्त आपत्तियों के मूल को नष्ट करने वाला यह ठीक चिन्तन किया । इस चिन्तन से आपने न केवल अपने को किन्तु समस्त जीवों को भी ससार समुद्र से उद्घृत किया” ।

उपर्युक्त वासनात्मकता की झलक अन्य क्षेत्रों में भी देखी जा सकती है । जैसे नगरीवर्णन ।

“सुसीमा नामक नगरी का वर्णन करते हुए कवि कहता है—वनरूपी वस्त्र उस नगरी के नितम्ब तुल्य भूमिका चुम्बन कर रहे थे, पर्वत आदि उन्नत प्रदेश वनरहित होने के कारण अनावृत थे और वायु के वेग से उड़ २ कर फूलों का कुछ कुछ पराग उन पर्वत आदि उन्नत प्रदेशों पर पड़ रहा था जिससे वह नगरी उस लज्जाली स्त्री की तरह प्रतीत होती थी जिसका कि उत्तरीय वस्त्र ऊपर से खिसक कर नीचे आ गिरा हो, पीनस्तन खुल गये हों और जो वस्त्र द्वारा अपने खुले हुए स्तन आदि को ढँक रही हो” ।

अतु वर्णन में उद्दीपन रूप ही सामने आता है जो पूर्ववर्ती काव्यों के अनुसार ही है” ।

पात्रस्थभाव-चित्रण

प्रस्तुतकाव्य का नायक धर्मनाथ है जो धीरोदात्त की कोटि में आते है । पूर्ववर्ती काव्यों की तरह स्त्रीपात्रों के नामोत्प्लेख तथा उनके शारीरिक सौन्दर्य के अतिरिक्त, स्वभावगत कोई चित्र नहीं मिलता । नायक में स्वयं देवाधिदेवों से नमस्कृत एवं पूजित होने जीवन कल्याण के लिये ही अवतरित होने से, केवल एक ही भावना दृष्टिगत होती है और वह है (पूर्ववर्ती काव्यों

१. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग २० श्लोक २५

२. वही सर्ग ४ श्लोक १४

३. वही सर्ग ११

के देवनायकों की तरह) लोक कल्याण की भावना । नायक मानवस्वभाव-स्वर से कहीं अधिक ऊँचा होने से उसमें मानवप्रकृति की विभिन्न रेखाएँ नहीं मिलती ।

काव्य सौन्दर्य-व्युत्पत्ति

प्रस्तुत काव्य विभिन्नशास्त्र और दर्शनों से अलंकृत न होने के कारण काठिन्यदोष से सर्वथा मुक्त है । उल्लेखनीय यह है कि प्रस्तुत काव्य जैन धर्मावलम्बी होने पर भी हिन्दूधर्म, पौराणिक-सन्दर्भों, तथा शास्त्रों का श्रद्धापूर्वक उल्लेख करता है । जैसे स्मृति तथा कौटलीय अर्थशास्त्र के अनुसार राजधर्म वर्णित है ^१। स्मृति प्रोक्त दिवस के अनुसार स्त्रीगमन^२ और मोक्ष प्राप्ति के लिये पुत्र प्राप्ति की आवश्यकता ^३। तथा आत्मा के विषय में चार्वाक या लोकायतमत ।

उदाहरण के लिये

जैसे चार्वाकों के मत में—“भूत चतुष्टय के संयोग से (पृथ्वी अग्नि, जल, और वायु के संयोग से) जीवन उत्पन्न होता है और वही इस शरीर-रूपीयन्त्र का संचालक होता है । देह ही आत्मा है^४ ।

“प्रस्तुत काव्य में चार्वाक मत को इस प्रकार कहा है—

“इस शरीर के सिवाय कोई भी आत्मा भिन्न अवयवों में न तो जन्म के पूर्व प्रवेश करता है और न मृत्यु के पश्चात् ही निकलता है । किन्तु जिस प्रकार गुड़, अन्नचूर्ण, पानी, और आँवके के संयोग से एक उन्माद पैदा करने

१. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग १८ श्लोक १५-४२

२. मनुस्मृति अध्याय ३ श्लोक ४८ धर्मशर्मा०—

“फल तथाप्यत्र यद्यतुंगामिन सुताह्वयं नीपलभामहे वयम् ।

धर्मशर्मा० सर्ग २।६९

३. “अधीत्य विधिवद्देवाः पुत्राश्चोत्पाद्य धर्मत ।

इष्ट्वा च शक्तितो यज्ञैर्मनो मोक्षे निवेशयेत् ॥ मनुस्मृति, अध्याय ६-३९

धर्मशर्माभ्युदय—चतुर्थपुरुषार्थाय स्पृह्यालोर्ममाधुना ।

अदर्शनायते मोहान्नन्दनस्याप्यदर्शनम् ॥ सर्ग ३।५८

४. अत्र चत्वारि भूतानि भूमिवायनलानिलाः ।

चतुर्भ्यः खलु सूतेभ्यश्चेतन्यमुपजायते ॥ ३

किण्वादिभ्यः समेतेभ्यो द्रव्येभ्यो मदशक्तिवत्

देह स्थौल्यादियोगाच्च स एवात्मा न चापर । ५

सर्वदर्शन संग्रह पु० ७ वासुदेवशास्त्री अभ्यंकर प्रकाशन, पूना, १९२४

वाली शक्ति उत्पन्न हो जाती है, उसी प्रकार पृथ्वी, अग्नि, जल और वायु के संयोग से कोई इस शरीररूपीयन्त्र का संचालक उत्पन्न हो जाता है^१ । वात्स्यायनकामसूत्र के अनुसार सभोग वर्णन,^२ ज्योतिषशास्त्र के अनुसार शुभ नक्षत्रों का उल्लेख,^३ पौराणिक कथाओं का उपमानों के रूप में अनेक स्थानों पर उपयोग किया गया है^४ । जैसे—ज्योतिष, जैन मत में—सूर्य, चन्द्र और नक्षत्र द्विगुणित है । इसका उल्लेख सिद्धान्तशिरोमणि के गोलध्याय में श्री भास्कराचार्य ने किया है । प्रस्तुत काव्य में इसका, इस प्रकार उल्लेख किया गया है 'ईस ससार रूपी अक्षर के बीच सभी सज्जन एक साथ सुतुर्वर्ग के फल को देख सके इसलिये मानो यह द्वीप दो सूर्य और दो चन्द्रमाओं के बहाने चार दीपक धारण करता है'^५ । प्रस्तुत काव्य में काव्य के बाह्याभ्यन्तर सौन्दर्य की वृद्धि करने के लिये शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का नियोजन किया गया है । शब्दालंकारों में अनुप्रास, यमक, श्लेष और चित्रकाव्य गोमूत्रिकावन्ध, अर्धभ्रम, सर्वतोभद्र, मुरजबन्ध, षोडशदलपद्मबन्ध चन्द्रबन्ध आदि और प्रतिलोमानुलोमपाद, एकाक्षर, द्व्यक्षर, चतुरक्षर, गूढचतुर्थपाद, समुद्गक, निरोष्ठ्य, अतालव्य आदि^६ ।

अर्थालंकारों में—उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति, परिसंख्या, व्यतिरेक आदि । श्लेष और परिसंख्यालंकार कवि के प्रिय अलंकार प्रतीत होते हैं ।

उदाहरणार्थ परिसंख्यालंकार

'परिसंख्या वह अलंकार है जिसमें पृथ्वी गई धरवा न पृथ्वी गई किसी वस्तु का ऐसा प्रतिपादन किया जाय जो अन्त में अपने समान किसी अन्य वस्तु के निषेध में परिणत होजाय^१ । इसके चार प्रकार होते हैं— (१)

१. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग ४ । ६४-६५

२. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग १५

३ 'द्वौ द्वौ रवीन्दू भगणौ च तद्वदेकान्तरो तावुदयं व्रजेताम् ।

यदब्रुवन्निदमनम्बराद्या ब्रवीम्यतस्तान्प्रति युक्तिपुक्तम् ॥'

वही, सर्ग १ श्लोक ३५

४ वही सर्ग ४ श्लोक ३१, ४३ सर्ग ५ श्लोक ६ सर्ग १८ श्लोक २२, ३६

५ चित्रकाव्य—धर्मशर्माभ्युदय सर्ग १६ श्लोक ७८, ८४, ८६, ९४, ९८,

९९, १०१ १०२, १०४

६. किञ्चित्पुष्टमपुष्ट वा कथितं यत्प्रकल्पते ।

तादृगन्यव्यपीहाय परिसंख्या तु सा स्मृता ॥

मम्मट काव्य प्र० उत्कलस १०-११९

प्रश्न पूर्विका व्यंग्यव्यवच्छेदा (२) प्रश्न पूर्विका वाच्यव्यवच्छेदा (३)

अप्रश्नपूर्विका व्यंग्य व्यवच्छेदा (४) अप्रश्नपूर्विका वाच्यव्यवच्छेदा ।

उपर्युक्त भेदों में से तृतीय प्रकार का एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

“जब राजा महासेन संसार का पालन कर रहे थे तब मलिनाम्बर की स्थिति रात्रि के समय केवल आकाश की थी, अन्यत्र मलिन वस्त्र का सद्भाव नहीं था, द्विजसति-दन्तसति केवल प्रीठ स्त्री के संभोग में ही थी अन्य ब्राह्मणादि वर्णों अथवा पक्षियों में नहीं थी । सर्वविनाश सस्तव—सर्वापहारिलोप विषप् प्रत्यय का ही होता था अन्य किसी का समूल विनाश नहीं होता था । परमोहसंभव—उत्कृष्ट तर्क का सद्भाव न्याय शास्त्र में ही होता था अन्यत्र अतिशय मोह का सद्भाव नहीं था ।”

प्रस्तुत काव्य वैदर्भी रीति में लिखा गया है । भाषा समासबहुला न होने पर भी शब्दालंकारों से अलंकृत होने के कारण प्रसाद पूर्ण नहीं है । श्लेष अलंकार के नियोजन से भाषा में काठिन्य आगया है । किन्तु शब्दसौष्ठव तथा नवीनअर्थकल्पना के लिये प्रस्तुत काव्य का विदग्ध महाकाव्यों में महत्त्वपूर्ण स्थान है । प्रस्तुत काव्य में पौराणिक शैली तथा शास्त्रीय शैली का मिश्रण मिलता है । इस काव्य का लक्ष्य साधु चरित्र के व्याज से जैन धर्म का प्रचार करना है । प्रथम सर्ग में ही साधुप्रशंसा के पश्चात् जम्बूद्वीप भरतक्षेत्र तथा आर्यखण्ड तथा उत्तर कोशल का वर्णन पौराणिक शैली में किया गया है । जम्बूद्वीप का वर्णन इस प्रकार प्रारम्भ होता है—

“अथास्ति जम्बूपपद पृथिव्या द्वीपप्रमाण्यकृतनाकिलोक” ।

इस पृथिवी पर अपनी प्रभा के द्वारा स्वर्गलोक को तिरस्कृत करने वाला एक जम्बू द्वीप है ।^२

चतुर्थसर्ग में मुनिराज द्वारा धर्मनाथ तीर्थंकर के पूर्वजन्म का पुराणो की तरह कथन, और अन्त में (२१ वें सर्ग में) जैन धर्म का उपदेश किया गया है । पुराणो की तरह अलौकिक तत्वों का बाहुल्य देव तो मानव की तरह राजा महासेन तथा धर्मनाथ के महा सेवा के लिये सदा तत्पर रहते हैं—पौराणिक अतिशयोक्ति का समावेश जैसे २० वें सर्ग में कहा गया है कि ‘श्री धर्मनाथ ने समुद्र के बेलावनान्त विशाल राज्य का पांच लाख वर्ष पर्यन्त पालन किया ।’^३

१. धर्मशर्माम्युदय सर्ग २।३०

२. वही सर्ग १ श्लोक ३२

३. वही सर्ग २० श्लोक १

इन्द्र के आदेश से कुबेर द्वारा आकाश में धर्मनाथ के लिये धर्मसभा का निर्माण^१ जिसका प्रमाण पाच सौ योजन कहा जाता है। शास्त्रीय सौरी के तत्व भी (जैसे नक्षत्रवर्णन, ऋतुवर्णन, संयोगवर्णन, स्वयंवरवर्णन, नगरवर्णन) जो हमने वस्तुवर्णन में कहे हैं, निहित हैं। प्रस्तुत काव्य में विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया गया है, जो संख्या में कुल २५ हैं। सर्गान्त में दो या तीन छन्दों से परिवर्तन किया गया है। प्रायः छन्द प्रसिद्ध ही हैं।

उपजाति, मालिनी, वसंत, वंशस्थ, शार्दूलविक्रीडित, द्रुतविरचित, धनुष्टुप्, शिखरिणी, पुध्वी, रघोद्धता, हरिणी, मन्दाक्रान्ता, इन्द्रवज्रा, वैश्वदेवी, दोधक, प्रह्विणी, प्रमितक्षरा, वियोगिनी, भुजंगप्रयात, पुष्पिताम्रा, स्वागता, तोटक, सुन्दरी, सन्निधि, और शालिनी।

श्लोकचरित*

कवि परिचय—

कवि मंस्क या मंस्क ने श्रीकण्ठचरित नामक महाकाव्य का प्रणयन किया है। मंस्क के पिता का नाम विश्ववर्तन था। मंस्क के तीन भाई थे। जो कवि की तरह विद्वान और राजा जयसिंह के मन्त्रिपरिवर्त में थे। कन्हन ने मंस्क का राज्य के विदेशमन्त्री रूप में उल्लेख किया है^२। मंस्क अलकार सर्वस्व के लेखक कव्यक का शिष्य था^३। ये गुरुशिष्य कश्मीर के राजा जयसिंह (११३९-५० ई०) के सभापण्डित थे।

कवि—

कवि मंस्क के पिता विश्ववर्तन ने एक दिन मंस्क के स्वप्न में उक्त काव्य रचना का आदेश दिया^४। फलतः अपने कैलासवासी पिता के आदेश से कवि ने २५ सर्गों में श्रीकण्ठचरित का प्रणयन किया^५, जिसमें शिव के द्वारा त्रिपुर-नाश का वर्णन किया गया है।

१. धर्मशर्मभिपुद्गल सर्ग २० श्लोक ६९

* Ed. Durgaprasad and K. P. Parab with comm, of Gonarga (C. 1417-67 A. D.)

२. साधिविग्रहिको मंस्ककाव्योऽलकारसोदरः ।

राजतरंगिणी अष्टमस्तंभ ३३५४

पण्डित पुस्तकालय काशी, प्रकाशन १९६०

३. तं श्रीकव्यकमालोक्य स प्रिय गुरुमग्रहीत् ।

सौहार्दप्रथमरसज्ञोतः सभेदमज्जनम् ॥ श्रीकण्ठचरित सर्ग २५ श्लोक ३०

४. श्रीकण्ठचरित सर्ग ३ श्लोक ७५

५. वही सर्ग ३ श्लोक ७८

काव्य का कथानक—

काव्य का मूल कथानक तो अत्यन्त छोटा है केवल इस कथानक को (शिख के द्वारा त्रिपुरासुर के विनाश का वर्णन) महाकाव्य की परम्परागत रुढ़ि नियमों की पूर्ति के द्वारा पुष्ट किया गया है।

प्रथम सर्ग में विभिन्न देवों की स्तुति की गई है। द्वितीय सर्ग में दुर्जन-निन्दा, उनके दोषों का वर्णन, सज्जनों के गुणों का कीर्तन, महाकवि के गुण, और पूर्ववर्ती कवियों में से मेठ, सुबन्धु, भारवि और बाण का परिचयात्मक नाम निर्देश।

तृतीय सर्ग में कवि अपने कुटुम्ब और देश का परिचय देता है। साथ ही अपने पिता, तीनों भाइयों (शङ्खार, भ्रंग और अलंकार) की योग्यता आदि का परिचय देता है। अन्त में काव्यप्रणयन के हेतु का संकेत करते हुए सर्ग समाप्त होता है। चतुर्थ और पंचम सर्ग में कथासूत्र का ग्रहण किया जाता है। इसमें नायक और उसके निवासस्थान का परिचयात्मक दीर्घ वर्णन किया गया है।

किन्तु षष्ठ सर्ग से लेकर षोडश (१६) सर्ग तक, महाकाव्य के नियमित वर्ष्य विषयों के सन्निवेश से कथासूत्र टूट जाता है, जैसे वसन्तऋतुवर्णन, (सर्ग ६) दोला क्रीडावर्णन, (७) पुष्पावचयवर्णन (८), जलक्रीडावर्णन, सन्ध्यावर्णन (१०) चन्द्रवर्णन (११), चन्द्रोदय वर्णन (१२), प्रसाधनवर्णन (१३), पान केलिवर्णन (१४), क्रीडावर्णन (१५), प्रभातवर्णन (१६)। सप्तदश सर्ग में देव, त्रिपुरासुर से पीड़ित होने से भगवान् शंकर से अपना कष्ट निवेदन करते हैं। इस स्तुति में वही परम्परागत विभिन्न दर्शन-शास्त्रों के मतों का सन्निवेश कर नायक शंकर को सब में श्रेष्ठतम वर्णित किया जाता है। अष्टादश सर्ग में देवों का कष्ट सुनकर शंकर के गणों में क्षोभ होता है। रौद्र-रस के अनुभावों का परम्परागत रीत्या वर्णन करने के लिये ही इस सर्ग की नियोजना है। नवम सर्ग में शंकर सभी देवोंसे अपना-अपना पराक्रम दिखाने के लिये आग्रह करते हैं, किन्तु देव महादेव से ही त्रिपुरों का नाश करने के लिये आग्रह करते हैं और महादेव इस महत्कार्यसम्पादन का भार स्वीकार करते हैं^१। इसी सर्ग में दानवों के यहाँ भावी अनुभूत घटना के परम्परागत साकेतिक चिह्नों का वर्णन है।

विंश सर्ग में शंकर के रथ का निर्माण। रथ के अवयव निर्माण रूप में विभिन्न शक्तियों ने सहयोग दिया है। पौराणिक कल्पनानुसार सूर्य, चन्द्र

उस रथ के दो चक्र बने^१। एकविंश सर्ग में शंकर की सेना का प्रयाण । द्वाविंश सर्ग में दैत्यपुरी क्षोभ वर्णन । त्रयोविंशसर्ग में युद्धवर्णन धीरे चतु-विंशसर्ग में त्रिपुरदाहवर्णन है ।

प्रस्तुत काव्य का अन्तिम २५ वाँ सर्ग दो कारणों से अत्यन्त महत्वपूर्ण है । प्रथम राजदरबार में रहकर राजस्तुति न करना तथा राजस्तुति करने वाले कवियोंकी निन्दा करना^२। यह तत्कालीन कविकर्म परम्परा में क्रान्ति का सूचक है । द्वितीय तत्कालीन काश्मीरी कवियों का, उनकी विद्वत्ता का, अभिरुचियों का तथा जीवन का एक चित्र उपस्थित करता है । काव्य की पूर्ति होने पर, विद्वानों को काव्य पढ़कर सुनाना तथा काव्य की परीक्षा कराना ही इस राजदरबार में कवि के प्रविष्ट होनेका हेतु था^३। परीक्षा में सफल होने पर अन्त में कवि ने काव्य को भगवान शंकर के चरणारविन्दों में समर्पित किया है^४ ।

उपयुक्त सर्गों में वर्णित विषयों को देखने से स्पष्ट हो जाता है कि श्री-कण्ठचरित महाकाव्य में भी किशोराञ्जनीय, माघ, हरविजय, वफिकनाम्पुदय आदि महाकाव्यों की तरह प्रबन्धात्मकता के निर्वाह का ध्यान नहीं दिया गया है । चतुर्थ और पंचम सर्ग में इतिवृत्त प्रारम्भ होने पर, वही दीर्घकाल के लिये रुद्ध हो जाता है (षष्ठसर्ग से षोडश सर्ग तक) सप्तदश सर्ग से जैसा तैसा अप्रसर होता है । उपयुक्त ११ सर्गों में कवि ने अपने कामनात्मक पाण्डित्य निदर्शित किया है ।

कथा का आधार—

श्रीकण्ठचरित काव्य की मूल कथा का आधार प्रधान रूप से लिङ्गपुराण है^५ प्रस्तुत काव्य में त्रिपुरोत्पत्ति की कथा सर्ग १७ में जब सभी देवगण शंकर से त्रिपुरासुरों के अधमों तथा अत्याचारों से रक्षण करने की याचना करने गये थे, मिलती है । दोनों में (लिङ्गपुराण. व काव्य) त्रिपुरों के नाम, (विष्णुमाली, तारकाक्ष और कमलाक्ष) उनकी धीरे तपस्या, वरयाचना, वर रूप में सर्वदा सर्वभूतों से अवश्यत्व मांगना, और यह अमरत्व न मिलने पर, युद्ध

१. वही सर्ग २५ श्लोक ५, ७, ८

२ सर्ग २५ श्लोक ८

३ वही श्लोक १६, १८

४. वही श्लोक १५२, सर्ग २५ श्लोक १५२

५. लिङ्ग पुराण—पूर्वार्ध अध्याय ७१-७२

में शत्रु के एक ही बाण से एक साथ भूतबु की मांग, विश्वकर्मा के पुत्र मय के द्वारा त्रिपुरों का काचन, रजत और आयस से निर्माण, प्रत्येक पुरी को अलग-अलग स्वामित्व में रखना (पाताल में निर्मित पुरीका स्वामी तारकाक्ष, आकाश में निर्मित पुरी का स्वामी कमलाक्ष और पृथ्वी पर निर्मित पुरी का विष्णुमाली बनाया गया था) । उनके द्वारा अधर्म और अत्याचार होने पर देवी द्वारा शंकर की प्रार्थना, उनके विनाश के लिये सम्पूर्ण स्थावर-जगम, वेद, सूर्य, चन्द्र, दिशाएँ गृह, सिद्ध, काल और देवगण आदि के द्वारा रथ का निर्माण । ब्रह्मदेव का सारथी बनना, विष्णु, चन्द्र, अग्नि को बाण रूप में बनाना, और निश्चित समय पर त्रिपुरों के एकत्र होने पर, शंकर का उन पर बाण चलाना तथा उनका विनाश करना आदि वर्णन समान है ।

किन्तु प्रस्तुत काव्य में लिग पुराणोक्त कथा से थोड़ी सी भिन्नता भी मिलती है जैसे लिग पुराण में किसी पुरी का पाताल में निर्माण नहीं किया गया है ।

काचनपुरी द्युलोक में, रजतपुरी अन्तरिक्ष में तथा आयस पुरी भूमि पर थी, वर्णित किया गया है । जब कि प्रस्तुत काव्य में आकाश, पृथ्वी और पाताल का वर्णन है^१ । हैमपुरी का निर्माण पाताल में रजतपुरी का निर्माण आकाश में और आयसपुरी का निर्माण पृथ्वी पर कहा गया है ।

शिवपुराण के अनुसार त्रिपुरों का विनाश पश्चिम समुद्र में होता है । प्रस्तुत काव्य में इसी का अनुसरण किया गया है ।

शिवपुराण—“इस प्रकार पश्चिम समुद्र पर स्थित त्रिपुर पर महादेव का रथ आया” और अन्त में कहा गया है कि “वे सब दैत्य समुद्र में गिरकर नष्ट हुए^२ ।”

१ ‘काचनं दिवि तत्रासीदन्तरीले च राजतम् ।

आयसचाक्रवद् भूमौ पु’ तथा महात्मनाम् ॥

१९ लिगपुराण अध्याय ७१ पूर्वार्ध ।

सर्ग—१७, श्लोक ५९, ६०, ६१ श्रीकठचरित ।

२ “अथाभ्ययात् पश्चिमसागरस्य । मूर्ध्नि स्थितं तत् त्रिपुर रथोऽसौ ।

शिवपुराण अध्याय ५३ सनत्कुमारसंहिता ।

पेतु समुद्रे बलविप्रयुक्ता । दैत्यान् समुद्रे पतितान् प्रणष्टान् ॥ वही ५६

श्रीकण्ठचरित में कहा गया है कि “शंकर के अग्नि-ज्ञान ने पश्चिम समुद्र में दैत्य लोगो को फेंक दिया ।” और आगे पुन. कहा है—“भपने दुःसह खड्गो से त्रैलोक्य को ताप देकर पश्चिम समुद्र में जाते समय ।” आदि^१ ।

आदान—

कालिदासोत्तर कालीन महाकाव्यों की चमत्कार एवं अलंकारप्रियता ने कालिदास की रसपूर्ण शैली को एकदम भुला दिया । अब नाना शास्त्रों के ज्ञान से, अनुप्रास, चित्र, यमक श्लेषादि शब्दालंकारों से एवं विविध छन्दों के प्रयोग से महाकाव्य के सूक्ष्म कथानक को पुष्ट करना ही श्रेष्ठ समझा जाने लगा^२ । उल्लेखनीय यहा यह है कि श्रीकण्ठचरितकार प्रचलितकाव्यविचार धारा को आत्मसात् करते हुए भी—कालिदास की रसपूर्ण प्रासादिक शैली को भी नहीं भूला है । श्रीकण्ठचरित पर कुमारसम्भव, रघुवंश आदि काव्यों का प्रभाव दृग्गोचर होता है ।

* कुमारसम्भव में तारकासुर से पीड़ित होकर देवगण जैसे ब्रह्माजी के पास गये और उनकी स्तुति की, स्तुति से प्रसन्न होकर ब्रह्माजी का, देवों को उनके पौरुष का परिचय देते हुए म्लानकान्ति का कारण पूछना, आदि वैसा ही क्रम श्रीकण्ठचरित में शंकर को देवों की स्तुति तथा शंकर के द्वारा पूछे गये प्रश्नों में मिलता है । एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

कुमारसम्भव में—ब्रह्माजी देवों से पूछते हैं—“भोस के गिरने से नक्षत्र जैसे मन्दकान्ति हो जाते हैं, ऐसे ही आप लोगो के मुख पहिले जैसी स्वाभाविक कान्ति को नहीं धारण करते, इसका क्या कारण है ?”

श्रीकण्ठचरित में महादेव देवों को कहते हैं “मुखों की कान्ति से स्पष्ट

१. “प्रत्यक्सिन्धौ स्मरन्निदिषुणा क्षिप्यमाण. प्रदीप्ते” ।

३६ श्लोक श्रीकण्ठचरित सर्ग २४ ।

“नीत्वा ताप त्रिजगत्सकृद् सहेमंशलाग्रं-

रत्संयान्तः पयसि जलधेस्ते त्रयस्तत्र सूरः ॥” वही ३७ ।

२ “यातास्ते रससारसंग्रहविधिं निष्पीड्य निष्पीड्य ये

वाक्तरत्नेशुलता पुरा कतिपये तत्त्वस्फुल्लचकिरे ।

जायन्तेऽद्य यथायथं तु कवयस्ते तत्र सन्तन्वते

ये नुप्रासकठोरचित्रयमकश्लेषादिस्तकोच्चयम् ।

४२ श्रीकण्ठचरित सर्ग १ ।

होता है कि आपका धैर्य समाप्त हो चुका है। प्रातःकालीन चन्द्र के तुल्य नष्ट कान्ति आपके कष्टों को भी व्यक्त करती है!"

जैसा कि विदग्ध महाकाव्यों की विशेषताओं में चर्चा की है कि नायक (देव) को, विभिन्न दर्शन-शास्त्रों के द्वारा श्रेष्ठ प्रतिपादित करने का प्रयत्न किया गया है। इसी क्रम का अनुसरण कर, तथा कालिदासोक्त सक्षिप्त स्तुति कर्म को श्रीकण्ठचरित में विभिन्न दर्शन शास्त्रों द्वारा दीर्घ कर दिया गया है।

रघुवंश के त्रयोदश सर्ग में कालिदास ने गंगा, यमुना के संगम वर्णन के लिये वृक्ष की छाया में छिटकी क्षणिक चादनी की उपमा दी है। इसी भाव को प्रस्तुत काव्य में इस प्रकार कहा गया है। "उदित चन्द्रमा का प्रकाश जो अन्धकार में फैल रहा था, चन्दन और मृगनाभि रस के संकर के द्वारा स्पष्ट किया गया है।"

माघ के शिशुपाल वध के इस भाव की छाया—

"इस रावण ने धनुष बनाने के लिये यमराज के वाहन भैंसे के श्रृंगों को उखाड़ लिया, इस प्रकार श्रृंग के भार को हल्का करने पर भी वह महिष लज्जारूपी बड़े भारी बोझ से अत्यन्त नम्र मस्तक को दुःख के साथ वहन करने लगा।"

"श्रीकण्ठचरित में—"उखाड़े हुए देववृक्षों के स्कन्धरूपी बालानों को दिग्भ्रष्टियों की ग्रीवायें सर्पमय पाशों से बांध दी हैं और उनका मदजल सूख गया है। अब इन हस्तियों पर पृथ्वी का भार न होने पर भी वे लज्जा से अब अपना मस्तक ऊपर नहीं करते?"

१. "प्राप्ताना मम सविध विधूतधैर्या चर्यासौ विपुलमुपप्लव व्यनक्ति ।

विहिलघ्यन्निजमहसा मुखानि यद्वा प्रातस्तस्य रजनिर्पति विहम्बयन्ति ॥

श्रीकण्ठचरित सर्ग १७ श्लोक ३५

किमिदं द्युतिमात्मीयो न त्रिभ्रति यथा पुरा ।

हिमविलिष्टप्रकाशानि ज्योतीषीव मुखानि च ॥

कुमारसंभव २ श्लोक १९ ॥

२. रघुवंश सर्ग—१३ श्लोक ५६ श्रीकण्ठचरित सर्ग १० श्लोक ३६ ।

३ "द्वितीय भारे महत्स्वपाभरादुवाह दुःखेन भूषानतं शिरः ।

माघ—सर्ग १—श्लोक ५७ ।

"-----सस्तेऽपि विश्वंभरा—

भारे त्रीडनिपीडनेन बधते दूरावनम्रं शिरः ॥

श्रीकण्ठचरित, सर्ग १७ श्लोक ६५ ।

इसके अतिरिक्त पुष्पावचयवर्णन, जलक्रीडावर्णन, सन्ध्यावर्णन, चन्द्रो-
द्यमवर्णन, प्रसादन, वान, केलिवर्णन और क्रीडावर्णन आदि के चित्र और
नायिकाओं के हाव-भाव, चेष्टाओं के सभी चित्र उत्तरकालीन काव्यों से पर्याप्त
आत्रा में सादृश्य रखते हैं। इस प्रसंग के दो-एक उदाहरण वर्मशर्माम्युदय
के आये देंगे।

हयग्रीववध में यह भाव “नन्दन वन में पारिजात नामक कल्पवृक्ष की
चिन मंजरियों से भाग्यशालिनी देवेन्द्राणी ने अपने केश अलंकृत किये थे, उन
मंजरियों को इन (त्रिपुरों के) सैनिक ने तिरस्कार के साथ खींचा।”

प्रस्तुत काव्य के इस भाव से साम्यता रखता है—

वेव महादेव से कहते हैं “देवांगनाएँ भूषण निमित्त भी सूर्यकास्तमणियों
की ज्वालायें सहन नहीं करती थीं। वे ही अब उन त्रिपुरासुरों के सैनिकों
द्वारा पीड़ित की गई हैं।”

हरविजय की यह उक्ति—“पर्वत प्रदेश में प्रीतम सूर्य के आलिंगन
करने पर विकसित-मुखी कमलिनिया अनुरागवश कामक्रीडासूचक अनिवंचनीय
मधुर आलाप भ्रमरों के गुञ्जारमिव से रात-दिन कुछ कहती रहती हैं।”

प्रस्तुत काव्य की इस उक्ति से साम्य रखती है—

“स्त्रियों के सामने रखे हुए सुवर्णघट, जिनमें आसव भरा हुआ था, मधो-
न्मत्त की तरह, भ्रमरों के द्वारा कुछ अस्पष्ट शब्द कहने लगे।”

अमरकशतक का यह भाव—

राजि मे स्त्री-पुरुषों के द्वारा कहे हुए वचनों (वार्तालाप) को सुनकर,
गृह-शुक ने प्रातःकाल वृद्धपुरुषों के पास कहना प्रारम्भ किया। प्रस्तुत काव्य
के क्रीडावर्णन प्रसंग में इस उक्ति से साम्यता रखता है—

१. स्पुष्टास्ता नन्दने शक्या केशसंभोगलाभिताः।

सावशं पारिजातस्य मंजर्यो यस्य सैनिकैः॥

“हयग्रीववध” साहित्यदर्पण में उद्धृत।

श्रीकण्ठचरित—सर्ग १७ श्लोक ३४।

२. “प्रेयांसमर्कमुपकण्ठगतं विकासि। पद्माननः कटकवर्मनि पंकजिन्यः।

रागादिबालविकृतैः स्मरकैलिगर्भमन्त्रानिष्टं किमपि कोमलमालपन्ति।”

हरविजय सर्ग ५ श्लोक ९

श्रीकण्ठचरित सर्ग १४—श्लोक ६

नायक-नायिका के प्रगाढ़ आलिन के समय हुए मधुर प्रलापो को गृह-
छुके ने, काम रहस्य भेद की, अनुवाद रूप में प्रातःकाल गुरुओं के सम्मुख
स्पष्ट किया^१।

धर्मशर्माभ्युदय—इस काव्य के मधुरान के कुछ प्रसंग चित्र उदाहरणरूप
में पर्याप्त होंगे, जैसे चषक के मधु का पुष्पपगम पडा रहने से फूल २ कर
पीना चषक का मधु समाप्त होने पर भी अमवश उसे पीते रहना, और मधु
में नेत्रों का प्रतिबिम्ब पडना, आदि चित्र श्रीकण्ठचरित के मधुरान के प्रसंग
में मिलते हैं^२।

प्रेरक हेतु—

उपर्युक्त विवेचन से प्रस्तुत काव्य का हेतु स्पष्ट हो जाता है। प्रधान
हेतु तो कवि के पिता की आज्ञा है जिसे कवि ने तृतीय सर्ग में स्पष्ट कर
दिया है और इसी के साथ विविधशास्त्र के पाण्डित्य निदर्शन की भावना
भी है।

रसभावाभिव्यक्ति—

प्रस्तुत काव्य का अंगीरस वीर है और उसके अंगरूप में है शृङ्गार रस।
अन्य रसों की भी योजना की गई है। किन्तु शृङ्गार ने वीर को आक्रान्त-
सा कर दिया है। काव्य के १५ सर्ग तक अव्ययन से तो सहृदय पाठक इसे
शृङ्गार काव्य ही समझने लगता है। यहा वीर रस की आश्रयना वीररसा-
त्मक कड़ियों का संकेत करती हैं जो चरित काव्यों की विशेषताएँ हैं जैसे
दोनों पक्षों की सेना का परस्पर वेग से भिड़ना, सैनिकों के खड्ग चमकना,
सर्वत्र बाणों का छा-जाना, शत्रु के समुदाय का वीरों के कवचों पर टकरा कर
अग्निस्फूर्णियों का चमकना आदि।

जैसा कि पूर्व कहा है शृङ्गार रस ने इस अंगी रस को अपनी आपकता से
आक्रान्त कर लिया है। इस दृष्टि से प्रस्तुत काव्य के श्रुतुवर्णन, वनविहार,
जलविहार, रतिवर्णन और प्रमातवर्णन के अनेक चित्र शृङ्गार रस से लित
मिलते हैं। जैसे, चन्द्रोदय में अभिसारिकाओं का संकेत स्थानों पर जाना,
मानिनियों का मान विमोचन, विरहिणियों का चन्द्रोपालम्भ, (सर्ग ११) विरही

१. काव्यमाला अमरुतकम् १६ श्लोक पत्र नम्बर १८

श्रीकण्ठचरितम् सर्ग १५ श्लोक २८

२. धर्मशर्माभ्युदय सर्ग १५ श्लोक ६, ७, ८

श्रीकण्ठचरित सर्ग १४—श्लोक २५, २६, ३१।

चित्रों की मानसिक दशा के चित्र (सर्ग १२, २६, ३६) दूसरी कचन^१ नायिकाओं के प्रसाधनवर्णन व शारीरिक सौन्दर्यवर्णन, मधुपान, संभोग-वर्णन, सर्ग १५ (वात्स्यायन कामसूत्र के अनुसार है) विपरीतरतिवर्णन (सर्ग १५, ३४-३५) आदि दो-एक उदाहरण पर्याप्त होंगे ।

“विलासियो ने नायिकाओं का बलात् चूमन किया । उनके नेत्र अधिक विकसित हुए और शरीर कापने लगा, मानो चषकों में प्रतिबिम्बित चन्द्र को भी मधु के साथ पी जाने के कारण, उनका शरीर कापने लगा था।”

“सुरतकाश में किसी नायिका ने लज्जामाव से अलंकारों को निकाल रखा था किन्तु उसकी विदग्धता को सूचित करने के लिये हठात् कण्ठनाद हुआ^२ ।”

“सुरतकीड़ा के समय गण्डोपधान शैया के पास पड़ा था और उन पर मोतियों के हार टूटने से, मोती बिखरे थे । अतः ऐसा प्रतीत होता था कि चन्द्र ने ताराओं के साथ पुष्पी पर आकर विपरीत सुरतकीड़ा की है^३ ।

शृङ्गार के अतिरिक्त प्रस्तुत काव्य में रौद्ररस (सर्ग १८), बीमत्सरस (सर्ग २३) और करुणरस (सर्ग १७) की व्यञ्जना हुई है । इन रसों की व्यञ्जना तो परम्परागत रीत्या ही है । देवताओं के कष्ट निवेदन में करुणरस की व्यञ्जना है (सर्ग १६-१७) ।

वस्तु वर्णन—वस्तुवर्णन में कैलासवर्णन, ऋतुवर्णन, समुद्रवर्णन, चन्द्रोदय, प्रभातवर्णन, देशवर्णन, सेनाप्रयाणवर्णन, युद्धवर्णन आदि । ये चित्र अलंकृतरूप में ही सामने आते हैं ।

दो-एक उदाहरण पर्याप्त होंगे :—

प्रभात वर्णन—उदयकालीन सूर्य की अरुण प्रभा से सम्पूर्ण आकाश आरक्त हो गया है, ऐसी स्थिति में कवि को सुभा-मुन्दरी के चित्र के अतिरिक्त अन्य चित्र नहीं दिखाई देता “सूर्योदय से फैलनेवाली गहन लालिमा मद्य है और चन्द्रबिम्ब चषा^४ । कवि कल्पना करता है कि निश्चय से इस रात्रिरूपी नायिका ने तारागणरूपी पुष्प शैया पर, आकाशरूपी प्राण में आसव रस का पान किया है, अतः प्रातःकाल होने पर सम्पूर्ण मार्गों में फैलनेवाली यह लालिमा उस नायिका द्वारा पातित मदिरा ही है^५ ।”

१. सर्ग १४ श्लोक ५१ ओकण्ठचरित ।

२. सर्ग १५ श्लोक ३४ वही ।

३. सर्ग १५ श्लोक ४४ वही ।

४. सर्ग १६ श्लोक १४ वही ।

भगवान् शंकर की स्तुति:-

हे भगवन् शंकर ! आप सँया का त्याग करें. पास में ही क्रीड़ापियों, में क्रुमुष पंक्तियां संकुचित हो रही हैं। उनका संकुचित होना ही मानो वे अंजली बांधकर गर्भ में बैठे हुए भ्रमरो की गुरुज्वार द्वारा आपकी स्तुति कर रही हैं।”^१

कैलास पर्वत वर्णन:-

कैलास पर्वत को कवि ने विभिन्न दृष्टिकोणों से देखते हुए उत्प्रेक्षायें की हैं जिनमें दुरासृष्ट कल्पना या अद्भुत चित्रों के अतिरिक्त कोई यथार्थ चित्र सामने नहीं आता।

“जहाँ स्फटिक की श्वेत कान्ति से तथा शंकर के नील कण्ठ की कान्ति से रात्रि भी दिन की तरह और दिन रात्रि की तरह क्रमशः दिखाई देता है।”

“जो बीच-बीच में मेघों के प्रतिबिम्ब से इस प्रकार शोभित होता है मानो वह कोई प्रशस्तिपट्ट ही है।”

या ऐसा दिखाई देता है—

सूर्य के अग्नितुल्य प्रतिबिम्बों से (ऐसा दिखाई देता है) मानो महादेव द्वारा दग्ध विश्व के पापों की राशि हो^२।

वस्तुवर्णन में जिन विशेषताओं का हमने शिशुपालवध में संकेत कर दिया था, उन्हीं को पुनः यहाँ कहना संगत नहीं होगा।

पात्र स्वभाव—

प्रस्तुत काव्य में, नायकरूप भगवान् शंकर और प्रतिनायक के रूप में त्रिपुरासुर हैं। नायिका पार्वती का केवल नामोल्लेख ही मिलता है। आदर्श नायक लोककल्याण, या दुष्टसंहार की भावना के अतिरिक्त कोई रूप सामने नहीं आता^३। वस्तुतः कवि का इस ओर ध्यान है भी नहीं।

व्युत्पत्ति—

प्रस्तुत काव्य विभिन्न दर्शन तथा शास्त्रों के ज्ञान से अलंकृत है। जैसे मन्त्रशास्त्र, आयुर्वेद, पुराण, ज्योतिष, व्याकरण, कामसूत्र, नाट्यशास्त्र, धर्म-

१. श्रीकण्ठचरित सर्ग १६ श्लोक १५।

२. सर्ग ४ श्लोक १२ वही।

३. सर्ग ४ श्लोक २४ वही।

४. सर्ग ४ श्लोक २५ वही।

५. सर्ग २४ श्लोक ३८ वही।

शास्त्र, गीता, सांख्य, न्याय, बौद्धदर्शन, जैनदर्शन, वार्त्तिकदर्शन, वैदान्त, शैवदर्शन आदि^१।

इसके पूर्व हमने प्रस्तुत काव्य का कलाविषयक दृष्टिकोण देख लिया है। प्रचलित काव्यधारा को आत्मसात करते हुए भी कालिदासोक्त काव्यधारा की ओर भी ध्यान देने का प्रयत्न किया है फलतः माध, हरविजय, कपिकणाभ्युदय, काव्यो (जैसे चित्र-काव्यो) को, (चित्रालंकारों को) प्रस्तुत काव्य में स्थान नहीं मिला है। श्रीकण्ठचरित में उपमा, उरप्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति, श्लेष, समासोक्ति, श्लेष, समासोक्ति तद्गुण, सम्बेह आन्तिमान, अपहर्नुक्ति, उल्लेख, दीपक, दृष्टास्तम्बनि, व्यतिरेक, निर्द्वन्द्वानादि अलंकारों के सुन्दर प्रयोग मिलते हैं। इनमें भी रूपक और उसके प्रभेद समस्त विषय अलंकार का प्रयोग विशेषतः हुआ है।

दो उदाहरण पर्याप्त होंगे

जहाँ आरोपित धर्मात् उपमान शब्द प्रतिपाद्य रहे वह रूपक 'समस्त वस्तु विषय' कहा जाता है^२।

अन्द्रोदय में उल्लसित समुद्र की समस्त क्रियाकलापों का वर्णन समस्त-वस्तुविषयरूपक अलंकार में किया गया है।

“समुद्ररूपी गज ने जिसके उत्ताल लहरों के गम्भीर शब्द को दिक्कुञ्जरों ने सुन लिया है, स्वच्छन्द रोति से जिसने तटरूपी पर्वत पर वप्रकीड़ा प्रारम्भ की है, चमकीली अन्द्रकिरणों के प्रकासरूपी भस्म से जिसका शरीर अलंकृत है। आकाशरूपी तमालवन को नष्ट करने के लिये मद बारण किया है”।

सर्ग-१० श्लो०-५४।

१ मन्त्रशास्त्र सर्ग ११, श्लोक ३, आयुर्वेद सर्ग ११, श्लोक ४, सर्ग १७, श्लोक ६३, पुराण सर्ग ११, श्लोक ६१, सर्ग १६ श्लोक ५८, सर्ग २१, श्लोक ३६, सर्ग २४, सर्ग ३६, ज्योतिष सर्ग ११, श्लोक ७२, सर्ग १२, श्लोक ४०, सर्ग १९, श्लोक ५०, सर्ग २१, श्लोक ३६, व्याकरण सर्ग १७, श्लोक २२, सर्ग २१, श्लोक ३२, कामसूत्र सर्ग ८, ९, १२, १३, १४, १५, नाट्यशास्त्र सर्ग १७, श्लोक ६७, सर्ग १८, श्लोक ५५, सर्ग २४, श्लोक १५, धर्मशास्त्र सर्ग २३, श्लोक ४२, गीता सर्ग २२, श्लोक ५३, सांख्य सर्ग १७, श्लोक २०-२१, न्याय सर्ग, १७ श्लोक २३, बौद्धदर्शन सर्ग १७, श्लोक २४-२५, जैनदर्शन सर्ग १७, श्लोक २६, वार्त्तिक सर्ग, १७ श्लोक २७, वैदान्त सर्ग, १७ श्लोक २८, शैवदर्शन १७।२९

२. समस्त वस्तुविषय्य श्रोता आरोपिता यदा । ९३

काव्यप्रकाश वचनम् उल्लासः ।

दूसरा उदाहरण—“इस प्रकार भगवत्सेवको के प्रकोप ने निरन्तर प्रवाहित स्वेद जल से भुलरूपी भूमि पर अभिविक्त होकर साम्राज्य प्राप्त कर लिया। और द्वार-पाल की तरह उस कपोल की ललितता ने चंचल भूलतारूपी बंद के द्वारा गडस्थल पर से प्रसन्नता को चतुराई से दूर हटा दिया।” सर्ग १८, श्लोक ६१।

कालिदास के रघुवंश की तरह प्रस्तुत काव्य में भी (सर्ग १२, श्लोक ७५ से ८६) प्रकृति वर्णन में यमक अलंकार का प्रयोग किया गया है।

छन्द की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य पूर्ववर्ती काव्यों से भिन्न प्रकार का है। इस काव्य में २४ छन्दों का प्रयोग मिलता है जो प्रसिद्ध हैं, अप्रसिद्ध छन्दों का प्रयोग नहीं मिलता। छन्द परिवर्तन में कोई विशेष नियम का पालन नहीं किया गया है। प्रत्येक सर्ग में कई छन्दों के प्रयोग किये गये हैं।

भाषा शैली की दृष्टि से भी प्रस्तुत काव्य कालिदासोत्तरकालीन अलंकृत काव्यों से भिन्न प्रकार का है। इस काव्य में वैदभीरीति है। माधुर्यगुण का समावेश शृंगाररस के लिये किया गया है। वीर रस के प्रसंग में ओज-गुण की योजना है। हरविजय, धर्मशर्माभ्युदय जैसे काव्यों की अपेक्षा प्रस्तुत काव्य की भाषा में प्रासादिकता अधिक मिलनी है।

सन्दानितक और कुलक, आदि का प्रयोग भी सीमित मात्रा में है। भाषा में रूपक अलंकार के प्रयोग से नाटकीयता का समावेश हो गया है। प्रस्तुत काव्य की भाषा और शैली राजदरबार के चित्र-वातावरण को सफलता से अंकित कर देती है। राजदरबार में प्रार्थी जाने पर उम पर दृष्टि-पात अनुग्रह करने के लिये—दरबार का मेवक मन्त्री राजा से, “इस सेवक पर अनुग्रह कीजिये”, “इस पर दृष्टिपात कीजिये,” आदि शब्दों से राजा से प्रार्थना करता है। यही चित्र प्रस्तुत काव्य में जब त्रिपुरासुरो से अस्त होकर देवगण शंकर जी के पास जाते हैं, नन्दी सेवक शंकर से इन देवगणों पर दृष्टिपान, अनुग्रह करने के लिये ‘मनाक् अनुगृह्यताम्’। ‘पश्य’ आदि शब्दों का प्रयोग करता है।^१

नैषध

कवि परिचय—श्री हर्ष कवि ने नैषध काव्य के प्रत्येक सर्ग के अन्त में आत्मवृत्त दिया है, जिससे तथा काव्य के अन्त में ग्रथित चार श्लोकों से श्री

१. श्रीकण्ठधरित सर्ग १८ श्लोक ६१

२. सर्ग १६ श्लोक ३६, ३७, ३९, ४२, ४३

हर्ष कवि के विषय में परिचय मिलता है। श्री हर्ष के पिता का नाम हीर तथा माता का नाम मामल्लदेवी था^१। हीर काशी के राजा मङ्गलवंशी विजयचन्द्र की सभा के प्रधान पण्डित थे। कवि ने कान्यकुब्जेश्वर से आसन तथा पान के बीड़ा मिलने का उल्लेख किया है, जिससे राजसभा में उनके मान-सम्मान का ज्ञान होता है^२। इन्हीं श्लोक पंक्तियों से यह ज्ञात होता है कि तर्कशास्त्र में उनका विशेष पाण्डित्य था, जिनकी बौद्धिकपूर्ण उक्तियों से पराभव प्राप्त करके प्रतिवादी भाग जाते थे^३। उनकी कविता सहृदयानुवादक होने में मधु वर्वा करने वाली होती थी^४। श्री हर्ष ने नैषधीयचरित के अतिरिक्त अन्य ग्रन्थों की भी रचना की है—वे इस प्रकार हैं—सूर्य विचारण,^५ शिवशक्तिसिद्धि,^६ लण्डनलण्डलाद्य,^७ नवसाहसक चरितचम्पू,^८ अणववर्णन,^९ गोडोर्वीशकुल प्रशस्ति,^{१०} श्री विजयप्रशस्ति^{११} छिन्दप्रशस्ति^{१२}। उनका नैषधीयचरित महाकाव्य चतुर्विंश विद्याओं के ज्ञाता काश्मीरी पण्डितों के द्वारा आदृत हुआ था^{१३} और इस असाधारण सकलता का रहस्य यह है कि उक्त काव्य चिन्तामणिमन्त्र की उपासना का फल था। नै०—नञ्चिन्ता-

Ed. Sivadatta and V. L. Parashikar, with comm. of Narayana, N S P Bombay 1894, 6th Ed 1928 and Various other editions.

१ श्री हर्ष कविराजराजिसुकुटालंकारहीरः सुतः ।

श्री हीर सुषे जितेन्द्रिय मामल्लदेवी च यम् ॥

नैषध यह पद्यायं प्रत्येक सर्ग के अन्तिम श्लोक में जाता है ।

२. ताम्बूलद्वयमासनं च लभते यः कान्यकुब्जेश्वरात् ।

नैषध सर्ग २२ अन्तिम १५५

३. 'वर्षितपरास्तर्केषु यस्योक्तयः' नैषध वही ।

४. 'यत्काव्यं मधुवर्षि'—नै० वही ।

५. 'सूर्य विचारण प्रकरण भ्रातरि'—महाकाव्ये । नै० ४।१२३

६. अस्मिन् शिवशक्ति सिद्धिमगिनी सौभ्रात्रमभ्ये महाकाव्ये, नै० १८।१५४

७. लण्डन लण्डतोपि सहजात् क्षोदक्षमे—महाकाव्ये नै० ६।११३

८. नवसाहसक चरिते चम्पूकृत (तस्याकवे) महाकाव्ये, नै० २२।१५१

९. सन्दर्भार्णववर्णनस्य तस्य (कवे) महाकाव्ये, नै० ९।१६०

१०. गोडोर्वीशकुल प्रशस्तिमणितिभ्रातरि—महाकाव्ये नै० ७।११०

११. तस्य श्री विजयप्रशस्तिरचनातातस्य (कवे) । नव्ये महा० नै० ५।१३८

१२. स्वसुः सुसदृशिच्छिन्दप्रशस्तेर्महाकाव्ये, नै० १७।१२२

१३. काश्मीरैर्महिते चतुर्विंशतयी विद्यां विद्वद्भिर्महाकाव्ये तद्वि नैषधीय चरिते । नै० १६।१३१

मणिमन्त्रचिन्तनफले महाकाव्ये १।१४५। पूर्ववर्ती कवियों की तरह (भट्टि, रत्नाकर, शिवस्वामी) श्री हर्ष ने भी अपने काव्य के विषय में कहा है कि इस काव्य की रसामृत लहरियों से उठी सहृदय सज्जन को आनन्दानुभव हो जिसने श्रद्धापूर्वक गुरु की आराधना तथा पूजा करके गुरु प्रसाद से (शब्द और अर्थ की) सन जटिल ग्रन्थियों को सुलझा दिया है, जिन्हें (ग्रन्थियों को) कवि ने इस काव्य में स्थान-स्थान पर प्रयत्नपूर्वक (सोच-विचार कर) केवल इस उद्देश्य से सन्निहित कर रक्खा है कि अपने को विद्वान् समझनेवाला कोई दुर्जन केवल अपनी बुद्धि से इसके साथ खेल न सके^१।

श्री हर्ष के आविर्भाव काल के विषय में विद्वानों का ऐकमत्य नहीं है^२, किन्तु श्री हर्ष विजयचन्द्र तथा जयचन्द्र के सम्प्रापणित होने के कारण द्वादश शताब्दी का उत्तरार्द्ध निश्चित होता है। और ११७४ ई० के पूर्व कवि ने नैषध की रचना कर ली थी^३।

१. ग्रन्थग्रन्थिरिह क्वचित् क्वचिदपि म्यासि प्रयत्नात्मया
प्राज्ञमध्यमना हठेन पठिती माऽस्मिन् खल खेलतु।

अष्टाराष्ट्रपुष्पकभीकृतद्व्यग्रन्थि- समासाद्य-

स्वैतश्चाव्यरसोभिषयजनसुखव्यासज्जनः सज्जनः। नै० २२।१५४

२. डॉ० श्रीगजाननशास्त्री ने इस विषय में अपने तक इस प्रकार दिखे हैं—

(१) श्री चण्डिपण्डित के लेख से स्पष्ट है कि उदयनाचार्य के साथ श्री हर्ष का साक्षात्कार तथा संभाषण हुआ था जिससे उन दोनों का सम-सामयिक होना अर्थात् सिद्ध है। उदयनाचार्य ने स्वरचित लक्षणावली का रचना काल स्वयं (शक ९०६ संवत् १०४१ सन् ६८४) अंकित किया है। (२) काम्यकुञ्जेश्वर की आज्ञा से भूदेव पण्डित ने नैषध की व्याख्या लिखी जिसके आरम्भ में ही उसका रचना काल (शक ९७२ सम्वत् ११०७ सन् १०५०) उन्होंने स्वयं अंकित किया है। (३) श्रीहर्षरचित खण्डन खण्ड साध ग्रन्थ के खण्डनकर्ता यदि षट्दर्शन टीकाकार वाचस्पति मिश्र ही हैं तो उन्होंने भी अपने रचित न्यायसूची निबन्धग्रन्थ का रचना काल शके ८९८ सम्वत् १०३३ सन् ९७६ अंकित किया है। इन सब अन्तःसाक्ष्य के आधार पर यह निःसर्कोच कहा जा सकता है कि श्री हर्ष का काल नवम-दशम शताब्दी का मध्य ही हो सकता है।

श्री हर्ष का लेख—दिव्यज्योति, शिमला, मार्गशीर्ष वि० सं० २०१४ दिसम्बर १९५७, द्वितीय वर्ष का तीसरा अंक। डॉ० श्रीगजानन शास्त्री प्रो० का० हि० विश्वविद्यालय, श्रीमासा विभाग, वाराणसी।

३. नैषध परिकीर्तन—डॉ० चण्डिकाप्रसाद मुखर्जी, पृष्ठ ९
हिन्दुस्तानी एकेडेमी, उत्तरप्रदेश, इलाहाबाद।

कथासार—

प्रस्तुत महाकाव्य में २२ सर्ग हैं, जिनमें २८३० श्लोक हैं। इसमें निषध देश के पुण्यश्लोक अधिपति नल के जीवन का पूर्णभाग ही वर्णन किया गया है। आरम्भ में राजा नल के चरित विद्याभ्यास, धर्माचरणप्रताप एवं दिन-चर्या का विशद वर्णन है। नल का सौन्दर्य त्रैलोक्य में अनुपम था। किस स्त्री ने रात को स्वप्न में नल को नहीं देखा। विदर्भ कुमारी दमयन्ती ने अपनी रूपसंपत्ति के योग्य तथा अनेक बार सुने हुए नल में अपना मन लगाया। प्रतिदिन वन्दीजनो से नल का वर्णन सुनकर दमयन्ती रोमांचित हो जाती थी। उसी प्रकार नल ने भी दमयन्ती के रूप और गुणों को सुना। काम ने नल के धैर्य को नष्ट किया किन्तु नल ने कामार्त होने पर भी भीम से दमयन्ती को नहीं माया। अन्त में शान्ति की अभिलाषा से उपवन में उसने प्रवेश किया। उस उपवन में एक सरोवर के किनारे सुरतबलान्त एक पैर पर जड़े हुए एक स्वर्णिम हंस को देखा। नल ने उसे पकड़ लिया। हंस कणोरपादक बिलाप करते-करते मूर्च्छित हो गया। यह देख नल के भी कण्ठ बाधु हंस पर उमड़ पड़े, हंस पुनः प्रकृतिस्थ हुआ नल ने उसे मुक्त कर दिया। हंस के अपग्रह पर नल ने हंस को दमयन्ती के पास भेजा। हंस कृष्णिनपुर में पहुंचा। क्रीडावन के एकान्त स्थल पर हंस ने दमयन्ती के समक्ष नल के सौन्दर्य का वर्णन किया। इसके पश्चात् दमयन्ती के पुर्वानुराग का हृदयप्राप्ति वर्णन किया गया है। मदनमयिता दमयन्ती की अस्वस्थता का कारण जानकर राजा भीम ने दमयन्ती के लिये स्वयंवर की रचना की। इन्द्र, वरुण, अग्नि, और यम देवताओं ने दमयन्ती के रूप गुण की कथा सुन, स्वयंवर में उपस्थित होना चाहा। किन्तु नल की रूप संपत्ति को देख देव दमयन्ती से निराश हो गये। अतः बंभनाकुशल इन्द्र ने नल को ही तिरस्करणी विद्या के सहारे दूत बनाकर दमयन्ती के पास भेजा। वहाँ नल ने देवों की ओर से पर्याप्त पैरवी की, किन्तु दमयन्ती अपने निश्चय पर दृढ़ रही। निश्चित समय पर स्वयंवर रचा गया। चारों देव नल के रूप में स्वयंवर में उपस्थित हुये। उपस्थित राजाओं का परिचय देने के लिये सरस्वती स्वयं आई और उसने उनका परिचय दिया। नल की प्रतिकृतिवाले पांच पुरुषों को देख दमयन्ती चिन्तित हुई। यह देख देव उसकी पतिभक्ति पर प्रसन्न हुए और अपने विशिष्ट चिह्नों को प्रकट किया। कलतः दमयन्ती ने नल को पहचान कर उसके गले में वरमाशा बांध दी। दोनों का विवाह हुआ। देव स्वर्ग को कौट गये। स्वर्ग जाते हुए देवों ने मार्ग में कलि को देखा। उसके साथ जाकू-

युद्ध हुआ। इसमें नास्तिकवाद के खण्डन के साथ-साथ कलि की हार हुई। नल दमयन्ती के प्रथम मिलन, सुरत क्रीड़ा का रुचिर वर्णन कर काव्य की समाप्ति की गई है।

कथारचना—

नैपथीय चरित २२ सर्ग का काव्य है। (जो रत्नाकरकृत हरविजय के आकार की तुलना में आधा भी नहीं है) जिसके प्रत्येक सर्ग में सौ से ऊपर पद्य हैं। १७ वें सर्ग में तो २२१ लोक हैं, जब कि १३ वें और १९ वें सर्ग में केवल ५५ तथा ६६ पद्य हैं। महाकाव्य के इस विशाल आलवाल के आकार को देखते हुए यही कहना पड़ता है कि श्री हर्ष ने नन चरित से सम्बद्ध जितना कथाश लिया है, (केवल पूर्वभाग) वह परिमित है। जिसमें दमयन्ती तथा नल के प्रेम को लेकर उनके विवाह और विवाहोपरान्त क्रीड़ाओं आदि की रोचक वर्णन कर काव्य को समाप्त कर दिया है।

वर्ण्य विषय के विस्तार में जहाँ एक ओर श्री हर्ष ने कालिदासोत्तर-कालीन महाकाव्यों का अनुसरण किया है वहाँ दूसरी ओर कालिदासीय काव्यों के वर्ण्य विषयों के सन्तुलित विकास का ध्यान नहीं रखा है। यद्यपि दूढ़ने से उसमें निहित पञ्चसन्धियों का ज्ञान हो जाता है, फिर भी जीवन की अनेकरूपता के अभाव में, अद्भुत प्रतिभा और कल्पना विलासजन्य वर्ण्य-विषय या कथा के असन्तुलित विस्तार को दृष्टि से भोज्य नहीं किया जा सकता।

आलोच्य काव्य के कथानक की विकासावस्थाओं—(१) नलदमयन्ती का परस्परकर्षण (२) मध्यस्थ हंस के द्वारा उनके अनुराग की वृद्धि (३) इन्द्रादि देवों के अभिलाष से नल दमयन्ती के अनुराग में अनपेक्षित अवरोध (४) दमयन्ती द्वारा उस अवरोध का निराकरण (५) नल के प्रतिक्रम से देवों के उपस्थित होने से उत्पन्न नई कठिनाई (६) दमयन्ती द्वारा इस कठिनाई का भी निराकरण और अन्त में (७) दोनों का विवाह)—में पञ्चसन्धियों का—आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति और फलागम समावेश हो जाता है। प्रथम, द्वितीय, तृतीय और पंचम, इन सर्गों में कथा की गत्यात्मकता एवं कालात्मकता दर्शनीय है। इनमें विकासावस्था की प्रथम तीन अवस्थाओं का (प्रारम्भ, यत्न और प्राप्त्याशा) समावेश हो जाता है। तृतीय अवस्था के कुछ अंश की तथा अन्तिम दो अवस्थाओं की (नियताप्ति और फलागम) पूर्ति के हेतु काव्य में १७ सर्गों की नियोजना है। एक नवम सर्ग छोड़ने पर चतुर्थ, षष्ठ, सप्तम, अष्टम, दशम, एकादश, द्वादश और त्रयोदश सर्गों की कथा की गति में अवरोध उत्पन्न

करते हैं। चतुर्दश सर्गों में अन्तिम दो अवस्थाओं का समावेश हो जाता है वस्तुतः काव्य की समाप्ति भी यही अर्थात् स्वयंवर के पश्चात् या अधिक से अधिक विवाहोपरान्त हो जानी चाहिये। किन्तु श्रीहर्ष वर्णन-प्रियता का मोह आवरण न कर सके। फलतः १-७ सर्गों की नियोजना और की जाती है। और इनमें अनावश्यक घटनाओं के विस्तार को देखकर विद्वानों में दो पक्ष हो जाते हैं।

(१) २२ सर्गात्मक नैषध को पूर्णकाव्य माननेवाला प्रथम पक्ष और उक्त सर्ग-संख्यात्मक काव्य को अूर्ण मानकर और अधिक सर्गों की कल्पना करने वाला द्वितीय पक्ष।

२२ सर्गात्मक नैषध एक पूर्ण काव्य है।

इस पक्ष का विरोध करने वालों में प्रमुख हैं श्री नीलकमल भट्टाचार्य और डाक्टर चाटवे। इनके मत में महाभारत में वर्णित नल के सम्पूर्ण जीवन चरित को लेकर नैषध काव्य की रचना हुई थी। इस पक्ष के आक्षेप संक्षेप में इस प्रकार हैं। (यहाँ हम विस्तार में न जाकर संक्षेप में ही उत्तर देने का प्रयत्न करेंगे) काव्य की अपूर्णता के कारण—

१—काव्य के नैषधीय चरित नाम में अतिव्याप्ति।

२—नैषध में स्थान-स्थान पर आया हुआ कलिप्रसंग।

प्रथम आक्षेप के उत्तर के लिये हमें कवि के उद्देश्य या काव्य में उल्लिखित उसकी प्रतिज्ञा को देख लेना आवश्यक है। कवि ने प्रथम सर्ग के अन्त में तथा अन्य स्थानों पर अपने संकल्प का स्पष्ट संकेत कर दिया है कि उनके इस काव्य की रचना शृंगार रस की हो रही है^१। कवि के इस संकल्प को विचार में रखते हुये, नल जीवन के उत्तरार्ध की अपेक्षा जो कष्ट अधिक होने से शृङ्गार के प्रतिभूल पड़ता है, (इस काव्य में वर्णित २२ सर्गात्मक) नल चरित का पूर्वार्ध ही अधिक समीचीन एवं उपयुक्त ज्ञात होता है। उत्तरार्ध यदि सम्मिलित भी कर लिया जाय तो उसमें वर्णित नलचरित दमयन्ती के ज्योतिष्मान चरित के सामने निस्तेज हो जाता है। इसके अतिरिक्त जैसा कि हमने काव्य प्रकारों में देखा है, संस्कृत आचार्यों ने लक्षणग्रन्थों में

१. आक्षेप और उनका विस्तृत खण्डन का विवेचन डॉ० चन्द्रिकाप्रसादजी शुक्ल ने अपनी थीसिस नैषध परीक्षीलन में किया है। पृ० ४८-५२

२. शृङ्गार भंग्यामहाकाव्ये—इति नं० १।१४५ और

शृंगाराश्रुत शीतली—नं० ११।३३०

चरित काव्य नामक कोई विभाग नहीं किया है। जाचार्योक्ति लक्षण के अनुसार इतिहास प्रसिद्ध या लोक प्रसिद्ध नायक चरित के अभीष्ट या रसपूर्ण अंश को ही काव्य का आधार बनाया जा सकता है^१। और काव्य में वह अंश चरित ही कहा जायगा चरितांश नहीं।

ऐतिहासिक काव्य नवसाहसार्क चरित में सिन्धुराज का शशिप्रभा से विवाह का ही अंश वर्णित है। सिन्धुराज का पूरा चरित वर्णित होने पर भी उस काव्य का नाम नवसाहसार्क चरित ही रखा गया है।

(२) काव्य में कलिप्रसंग की चर्चा होने पर भी उसके कृत्यों के वर्णन के पूर्व काव्य की समाप्ति में ही, पूर्वोक्त कवि सकल्प (काव्य में शृंगार रस के अंगी रूप में योजना) की सार्थकता है। इसके अतिरिक्त कवि ने सप्तदश सर्गों में कलि प्रसंग की चर्चा करते हुए दीर्घ काल के पश्चात् कलि को उपवन में स्थान मिला^२ कहा है। इस श्लोक में कवि ने डा० चण्डिकाप्रसाद शुक्ल के अनुसार 'किल' शब्द का प्रयोग करके उन्होंने कलिप्रसंग को यहीं समाप्त कर दिया है। अर्थात् कलि का उस उपवन में ठिकना या आगे का उसका कोई कार्य इतिहास पुराण में अति प्रसिद्ध है, इस काव्य में उसके कहने की कोई आवश्यकता नहीं रह जाती। इस प्रकार नैषध २२ सर्गों में ही एक पूर्ण काव्य है।

नैषधीय कथा का आधार-महाभारत

नल कथा, रामायण तथा अन्य पुराणों—मत्स्य, स्कन्द, लिंग आदि में उल्लिखित है। किन्तु जितने विस्तार से महाभारत (वनपर्व) में है उतने विस्तार से इनमें नहीं मिलती। इसके अतिरिक्त नैषध के नलविषयक कथानक का विवेचन करने पर ज्ञात होता है कि इसका मूल आधार महाभारत ही है। अंसा कि पूर्व देखा है कि इन धार्मिक काव्यों के कथानक केवल इतिवृत्त-प्रधान अलंकृत एवं प्राकृत होते हैं। ऐसी स्थिति में भी महाभारतीय नल कथा को अपने काव्य की कथावस्तु बनाने में श्री हर्ष का कुछ उद्देश्यविशेष प्रतीत होता है।

डा० वाटवे के अनुसार प्रथम हेतु, स्वकालीन इतिहासप्रसिद्ध संयोगिता स्वयंवर व तज्जन्य राज्यभ्रंश को नल कथा के द्वारा वर्णित करना है। (सम्भवतः) श्री हर्ष ने अपने आश्रयदाता जयचन्द की कन्या संयोगिता का स्वयंवर प्रत्यक्ष देखा होगा। संयोगिता के पुष्पराजविषयक प्रेम में अनेक

१ काव्यादर्श—१।१५

२ नैषध परिशीलन पृ० ५१ डा० चण्डिकाप्रसाद शुक्ल ।

विष्णु-वाचाएं थीं, फिर भी संयोगिता ने पृथ्वीराज के गले में धर-भासा डाली। अतः गृहकलह ने दोनों को नष्ट करने के लिये ही प्रतिज्ञा कर मानो युद्ध के आग्रह से पृथ्वीराज और जयचन्द को राज्यभ्रष्ट किया^१।

उपरिनिर्दिष्ट हेतु स्वकालीन घटनाओं को ध्वनित करनेवाला विश्वम्भ महाकाव्यों की शैली के अनुसार तर्क युक्त प्रतीत होता है।

दूसरा उद्देश्य रसविषयक है। जो हमने इसके पूर्व कह दिया है, अधिक समीचीन ज्ञात होता है। क्योंकि रसवादी कवि हर्ष विश्व पुरुष के चरित को शृङ्गारामृत से लस कर आनन्दवर्धन के शोभ से बचना चाहते थे, जो कुमारसम्भव में देवी सम्भोग वर्णन के लिये महाकवि कालिदास पर व्यक्त हुआ था^२।

काव्य में ऐतिहासिक कथानक की अर्थादाः—

इस विषय में हमने पीछे भी कहा है, इसलिये यहाँ इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि ऐतिहासिक सत्य और कल्पना का सम्मिलित समन्वय सद्बुद्ध हृदयात्साहचर्यजनक होता है और इसीलिये आचार्यों ने काव्य कथानक के लिये इतिहासोद्भव वृत्त की प्रधानता स्वीकार की है, किन्तु उसमें भी एक मर्यादा अंकित की है। महाकाव्य में सम्पूर्ण ऐतिहासिक इतिवृत्त को अंकित नहीं किया जाता, अपितु उस वृत्त का जितना अंक कार्य रसविशेष के लिये नितान्त आवश्यक समझा जाता है, कवि उतने मात्र को ग्रहण कर लेता है।

आचार्य आनन्दवर्धन के मत में विभाव, भाव, अनुभाव और संचारीभाव की उचित योजना द्वारा (ऐतिहासिक आदि) सुन्दर या उत्प्रेक्षित कथानक से युक्त प्रबन्ध ही रस का व्यञ्जक होता है^३।

उपर्युक्त सिद्धान्त को श्री हर्ष ने ध्यान से रखकर ही महाभारतीय कथा में कल्पनाश्रय से परिवर्तन किया है इसे यहाँ संक्षेप में देखते हैं।

१—नैषध में आदौ वाच्यः स्त्रिया रागः के अनुसार दमयन्ती के हृदय में नल के प्रति अनुराग प्रथम जगता है, जब कि महाभारत में नल-दमयन्ती ने

१. संस्कृत काव्याचे पंचप्राण, डा० वाटवे पृ० २७७

२ तथाहि—महाकवीनामप्युत्तमवैभवाविषमप्रसिद्धसम्भोगशृङ्गारनिबन्ध-
नाद्यनौचित्यं सक्तिस्तिरस्कृतं ग्राम्यत्वेन प्रतिभासते यथा कुमारसम्भवे देवी-
सम्भोगवर्णनम्। इत्यादि।

ध्वन्यालोक तृतीय उद्योत पृ० १९१ चो० ख० प्र० १

३. ध्वन्यालोक उद्योत ३ कारिका १०

एक दूसरे की प्रशंसा लीमो से सुनी और उनका परस्पर अनुराग बढ़ा ।
(महा० वन० प्र० ५१-१६-१७)

२—उपवन में सरोवर की कल्पना श्री हर्ष की है जब कि महाभारत में सरोवर का कोई उल्लेख नहीं है । यहां उल्लेख यह है कि श्री हर्ष का छयान रस की ओर रहते हुए भी लक्षणग्रन्थों में उल्लिखित वर्ण्यविषय सूचो की ओर भी रहता है । सरोवर की कल्पना से उपवन सौन्दर्य की वृद्धि तो अवश्य हुई, साथ ही उद्यानवर्णन के लिये आवश्यक कविन कीड़ावापी आदि की भी पूर्ति हो गई^१ ।

३ हंस के कर्णरोदन की कल्पना श्री हर्ष ने की है—महाभारत के हंस का इतिवृत्तप्रधान यह कहना कि 'राजन् ! मुझे न मारिये । मैं आपका प्रिय कर्कशा । दमयन्ती के सम्मुख मैं आपका ऐसा वर्णन कर्कशा कि वह कभी आपको छोड़कर अन्य पुरुष को मानेगी ही नहीं', नैषधीय हंस के कर्णरसपूर्ण विस्फापी के सम्मुख बिल्कुल नीरस लगता है । नैषध का हंस हर्ष के हृदय को कर्कशा से द्रवित करने के लिये अपनी स्थिति को सम्यक् रीत्या सामने रखता है जिससे नल का हृदय अनायास ही द्रवित हो जाता है ।

४—हंस द्वारा दमयन्ती के सम्मुख अपनी दिव्यता का परिचय :—
महाभारत में हंस दमयन्ती से कहता है 'हे दमयन्ति, निषध देश में नल नामक एक राजा है^२ किन्तु नैषध में हंस एकाएक नल का प्रसंग उपस्थित नहीं करता । अपितु नलप्रसंग की अवतारणा अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से तथा व्यक्तिपूर्वक करता है । जिसमें अपने दिव्यत्व के परिचय से नल की ओर भी महत्ता सूचिन होती है । पृथ्वी पर विरले ही जन्म लेने वाले किसी मनुष्य के स्वर्ग लोक में योग्य असाधारण शुभ कर्म के बिना मुझ सरीखे दिव्यपक्षी के पकड़ने के लिये किसी पात्र आदि का सामर्थ्य नहीं है^३ ।

इसके विपरीत महाभारत में हंस ने कही अपने को दिव्य पक्षी नहीं बताया है । संक्षेप में महाभारत में आये हुये इस प्रसंग के केवल १४ श्लोक

१ उद्याने सरणि. सर्वफलपुष्पलताद्रुमा ।

पिकालिकेलिहंसाद्याःकीड़ावाप्यध्वजस्थितिः ।

काव्यकल्पलतावृत्ति १।५-६८

२. दमयन्ति नलोनाम निषधेषु महीपति म० मा० व० प० ५३।२६-२७

३. वन्ध्याय दिव्ये न तिरस्त्रि कश्चित् पाप्मादिरामादित पौरुष स्यात् ।

एकं बिना माहृषि तस्मिन्स्व स्वभोगमाग्यं विरलोदयस्य ॥ ३-२० न०

का आधार लेकर श्री हर्ष ने १, २, ३ तीन सर्गों का ३३१ श्लोकों में सरस विस्तार किया है ।

५—महाभारत में हंस के चले जाने पर दमयन्ती की विरह दशा का वर्णन मिलता है किन्तु श्री हर्ष ने १२२ श्लोकों का पूर्ण सर्ग ही इसके लिये नियोजित किया है जिसमें विरह की सम्पूर्ण अवस्थायों का चित्रण किया गया है ।

६—देवदूत के रूप में दमयन्ती के अन्तःपुर में नल का प्रवेश, नल का वर्णन—(सर्ग ६) नल द्वारा किये गये दमयन्ती का नखशिल वर्णन (सर्ग ७, १०, ११] १२ वें सर्ग में सरस्वती का प्रवेश और स्वयंवर में उसके द्वारा राजाओं का वर्णन । १३ वें सर्ग में द्रिष्ट पंचनली वर्णन । १५ वें सर्ग में वधू-वर की वेषभूषा और बरात का वर्णन । १६ वें सर्ग में अतिथियों का विनोद । १७ वें सर्ग में पार्श्विक नास्तिक मत का खण्डन । १८ वें सर्ग में विलास वर्णन । १९ वें सर्ग में बैतालिकों द्वारा स्तुति । नल दमयन्ती का नर्मविनोद, शुकसारिकाएं, नल की दिनचर्या और चन्द्रोदय वर्णन आदि के लिये २०, २१ और २२ सर्ग नियोजित हैं ।

उपर्युक्त सर्ग श्री हर्ष के विराट कल्पना विलास के द्योतक हैं ।

आदान

जैसा कि हम कलात्मक मान्यता में देख चुके हैं कि कालिदास की रचना शैली का आदर्श उत्तरवर्ती कवियों ने स्वीकार न कर भट्ट तथा माघ द्वारा पुरस्कृत शैली को ही स्वीकार किया । आचार्यों ने भी सहज प्रतिभा की अपेक्षा श्रुत्पत्ति को ही अधिक प्राधान्य दिया था । परिणामतः सहज-स्वाभाविकता के स्थान पर कृत्रिमता तथा पांडित्य का बोलबाला हुआ । शब्दक्रीड़ा मात्र को ही काव्य समझा जाने लगा था । ऐसे अवसर पर श्री हर्ष का साहित्य क्षेत्र में प्रादुर्भाव हुआ, जब कि इसके पूर्व ही साहित्य अपनी श्रम अवस्था को पहुँच चुका था । कला विज्ञान आदि संस्कृत साहित्य के प्रत्येक विभाग में अभिनव सर्जना प्रायः दशम शती तक समाप्त हो चुकी थी । यह तो पूर्वचिन्तित कृतियों की टीका पर, टीका लिखने का युग था । इसमें ज्ञान प्रसार तथा बौद्धिक क्रियाओं का विस्तार तो अवश्य हुआ किन्तु इन आलोचना प्रत्यालोचनाओं की सूक्ष्मता का कोई विशेष उपयोग नहीं था । साहित्य रचना में मौलिक चिन्तन या नूतन रचनात्मक कार्य का अभाव स्पष्ट दिखाई देने लगा था । उस काल की काव्य रचना पूर्वकालीन कवियों की अनुकृति मात्र रह गई थी । फलतः उन्हीं पुराने विषयों पर पुराने ढंग से छन्द रचना और नावीन्य शून्य पुराने भावों की आवृत्ति होने लगी थी,

जिसकी कल्पना पूर्ववर्तित प्रत्येक काव्य के आदान विभाग की देखने से सहजगत्या आ सकती है। इससे यदा-कदा किसी प्रतिभासम्पन्न कवि की कृति अवश्य उपलब्ध हो जाती है किन्तु इस प्रदीर्घ युग की रचनाओं का एक सा स्वरूप उसे आच्छादित कर देता है। निश्चय से यह प्रगति न होकर अव-
नति थी।

किन्तु इसे देख साहित्य क्षेत्र में क्रमिक विकास का सिद्धान्त भी लागू नहीं किया जा सकता क्योंकि यदा-कदा किसी प्रकार की काव्यधारा के युग में कोई प्रतिभासंपन्न कवि उदित होता है, जिसकी रचना उस युग की परम्परागत काव्य प्रवृत्तियों को आत्मसात् करते हुए भी अपनी रचना शैली में अपूर्व एवं उत्कृष्ट होती है। किन्तु उस युग की अधिकांश रचनाओं की सामान्य प्रवृत्तियों की अधिकता के आधार पर ही हम उस युग को निश्चित प्रणाली का युग कहते हैं।

नैषधकार ने यद्यपि अपने नैषध को अतिनव्य कृति कहा है।^१ इसे ऐसे काव्य मार्ग का पथिक बताया है जिसे अन्य कवियों ने देखा तक नहीं है।^२ इसे सदा अभिनव प्रमेयो से सम्पन्न कहा है^३ तथापि पूर्ववर्ती महाकाव्यों के भावों तथा शैली की झलक तो अवश्य ही मिलती है।

कालिदास रघुवंश—

जैसा कि इसके पूर्व संकेत किया था कि कालिदास द्वारा प्रवर्तित कुछ काव्य कृतियाँ परवर्ती कवियों को इतनी आकर्षक रही कि उन्होंने अपने काव्य में नियोजित कर काव्य को अलंकृत अवश्य किया है किन्तु वे कालिदास की रचना शैली की आत्मा को न पहचान पाये। इसलिये कालिदास द्वारा वर्णित उन कवियों का रूप इन परवर्ती काव्यों में आकार और प्रकार में कुछ भिन्न हो गया है।

इन्दुमती स्वर्यवर

रघुवंश में कालिदास का अनेक राजाओं का चरित वर्णन करना था फिर भी उन्होंने काव्य का एक ही सर्ग व्यय किया जिससे काव्य की प्रबन्धात्मकता में किसी भी प्रकार की प्रस्थाभाविकता उत्पन्न न हो। इसलिये यह स्वयंवर

१. वे-संस्कृत साहित्य का इतिहास अध्याय ६

२. नव्ये महाकाव्ये, नं ५-१३८, काव्येतिनव्ये कृतो, नं. २१।१६३

३. कविकुलाह्व्याख्यान्ये महाकाव्ये, नं. ८।१०९ अन्यासुष्ण रस प्रमेय-
मणितो, नं. २०।१२८।१८२

४. एकामत्यजतोनवार्थमटनात्-नं. १९।६७

वर्णन के काव्य की दृष्टि से अत्युत्तम रचना मानी जाती है। नैषधकार को कालिदास के स्वयंवर वर्णन का लब्धाकार पसन्द न आया और उन्होंने इसे पाच सर्गों में वर्णित किया है। इसके अतिरिक्त रघुवंश की स्वयंवर सभा से नैषध की स्वयंवर सभा में महान् अन्तर है क्योंकि उसमें केवल नरेश ही आये थे और इसमें जगन्नाथों के पण्डित आये थे। रघुवंश की स्वयंवर सभा में राजपरिचय मुनन्दा द्वारा कराया गया है, जबकि नैषध की सभा में साक्षात् सरस्वती को यह कार्य करना पड़ा है।

स्वयंवर सभा में इन्दुमती के प्रवेश करने पर, राजाओं की प्रणयसूचक विविध शृङ्गार-चेष्टाओं, अनुभवों का वर्णन मनोवैज्ञानिक होने से अत्यन्त स्वाभाविक और हृद्य हुआ है। (इन चेष्टाओं का वर्णन अनेक काव्यों में ऐसे अवसर पर वर्णित है जो पीछे देख चुके हैं) अतः यहाँ पुनः कहना उपयुक्त नहीं, हा, नैषध के कुछ चित्र देख लेते हैं—

“दमयन्ती के शरीर सौन्दर्य को देखकर—वहाँ ऐसा कोई राजा नहीं था, जिसका शरीर आश्चर्य से रोमांचित होने से पुलकित न हुआ हो”। उधर इन्दुमती स्वयंवर में, इन्दुमती के शरीर सौन्दर्य को देख, नरेन्द्रगण उसमें अपने अन्तःकरण से लीन हो गये थे, आसनों पर तो केवल शरीर से स्थित थे। इधर दमयन्ती को देख युवक राजा दमयन्ती में केवल दृष्टि से अथवा केवल हृदय से निमग्न नहीं हुये किन्तु उसके निर्मल अंगों की भित्तियों में और आभूषणों के रत्नों में प्रतिबिम्बित होने के कारण सब शरीर से निमग्न हो गये^१। इन्दुमती को एक राजा के पास से दूसरे राजा के पास जाने का कालिदास ने मनोरम चित्रण किया है^२। नैषधकार ने भी दमयन्ती का ऐसा ही चित्र अंकित किया है। “तब शिविकाबाहक अरुण-वस्त्र सहस्र रमणीय अक्षरचरणों वाली दमयन्ती को देवताओं के पास से संपराज वासुकि के पास इस तरह ले गये जैसे मेघराज हंसों को अन्य जलाशयों से मानससरोवर पर ले जाते हैं”। स्वयंवर के पश्चात् रघुवंश का अन्य चित्र लाजावर्षा का है—वन से

१ नं. १०।१०९

२. नं० ११।२

३. रघुवंश ६।२६

४. जन्मास्ततः फणभृतामधिपः सुरोधान्मा-

ज्जिष्ठमज्जिमवगाहि पदोष्ठ लक्ष्मीम् ।

तां मानसं निखिल वारिषयान्नवीना

बंसावलीमिव धनागमयाम्बभूवुः ॥ नं० ११।१५

३२ सं०

लौटने पर जिस समय राम ने नरेन्द्रबेश में अयोध्या में प्रवेश किया उस समय उनके ऊपर नगर प्रासादों से कुमारिया लाजावर्षा कर रही थी^१। नैषध में भी विवाह के पश्चात् सोटने पर वधू सहित नल के ऊपर कुमारियों ने लाजावर्षा की^२। राजदर्शन करने के लिये पुरसुन्दरियों का प्रासाद वातायन से देखना, नमस्कार करना आदि का भी नैषध में चित्र अंकित है^३। नल दमयन्ती के सम्भोग श्रृङ्गार में भी रघुवंश ने अग्निवर्ण की रत्ति-क्रीड़ा का भाव-साम्य मिलता है “जैसे राज्यभार सचिवों पर सौंप कर अग्निवर्ण दीपम सुख भोगने में प्रवृत्त हुआ वैसे ही नल भी राज्य कार्य भार सचिवों पर छोड़ कर प्रिया दमयन्ती के साथ मदनसुख में प्रवृत्त हुए^४। यहाँ यह उल्लेख्य है कि नल के उक्त चित्र को तथा भाटों के वचनों को (नं० १९-२१-२५ तक) देख सम्भवतः डा० वाटवे ने नल को ललित नायक की संज्ञा से अभिहित किया है^५। किन्तु यह ठीक प्रतीत नहीं होता क्योंकि नल पर अग्निवर्ण जैसा, इन सुख भोगों का कोई प्रभाव नहीं था^६।

इसका यथास्थान विवेचन करेंगे। रघुवंश के पञ्चम सर्ग के प्रभान वर्णन में भी नैषध को प्रभावित किया है।

कुमारसम्भव—

नैषध पर कुमारसम्भव का प्रभाव भी कुछ कम नहीं है। दमयन्ती का नक्षत्रिण वर्णन (सर्ग ७) कुमारसम्भव में वर्णित पार्वती रूप वर्णन पर ही आधारित है (कु० १ सर्ग)। दो उदाहरण पर्याप्त होंगे—

१—पार्वती के अंकित नेत्रों की उपमा प्रवातकम्पित इन्दीवर से देते हुये कालिदास को सन्देह हुआ कि इस प्रकार चंचल ईक्षण क्या पार्वती ने मृगाग-नाभों से लिया है, अथवा मृगागनाभों ने पार्वती से^७। नैषध में दमयन्ती की नेत्र कान्ति को देख श्रीहर्ष को भी सन्देह होता है।

१. रघुवंश १४।१

२. नं० १६।१२६

३. रघु० १४।१३ नं० १६।१२७

४. रघुवंश १९।४ नं० १८।३

५. संस्कृत काव्याचे पंचप्राण । डा० वाटवे पृष्ठ २८८

६. निश्चिन्तो धीरललित कलासक्तः सुखीमृदु ।

दशरूपक २।३ नं० १८।२

७. कुमारसम्भव १४।६

“हरिनियो ने क्या दमयन्ती से नेत्रों की शोभा उधार ली थी, क्योंकि दमयन्ती ने भयभीत हरिनियो से अपने नेत्रों की अनेक तरह की तथा पूरी शोभा बलात् प्राप्त की है” ।

कालिदास को पार्वती की बाहु ‘शिरीषपुष्प से भी अधिक सुकुमार’ लगी । इधर श्रीहर्ष के विचार से दमयन्ती के सम्पूर्ण अंग ही ‘शिरीषाधिक कोमल थे’ ।

इस प्रकार अनेक साम्यतापूर्ण प्रसंग प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

१—शिवपूजा के लिये जाती पार्वती के सौन्दर्य का वर्णन^१ । इधर नैषध में भी स्वयंवर में प्रवेश करती दमयन्ती का अत्यन्त मनोहारी सौन्दर्य अंकित किया गया है^४ ।

२—पार्वती के उपस्थित होने पर काम का शकर को वश करने का विचार करना^२ । नैषध में भी नल को जीतने के लिये कामदेव ने वही अवसर उचित समझा जब नल ने दमयन्ती के सौन्दर्य के विषय में सुना^३ ।

३—कुमारसंभव के पंचम सर्ग की शैली पर नैषध का नवम सर्ग एवं सप्तम सर्ग पर पंचदश सर्ग आधारित है । इसके अतिरिक्त कुमारसंभव के अष्टम सर्ग की शैली पर नैषध के (१८, १९, २०, २१ और २२) पांच सर्ग आधारित हैं ।

४—विवाह के पूर्व पार्वती तथा दमयन्ती दोनों के मंगलस्नान प्रायः एक ही प्रकार से वर्णित है^५ ।

५—पार्वती का और दमयन्ती का सखियों द्वारा अंग शृंगार वर्णन प्रायः एक से ही है ।

६—श्री शकर को देखने के लिये सुन्दरियों की त्वरापूर्ण चेष्टाओं के चित्रण पर आधारित नैषध में भी नल को देखने के लिये सलनामों की चेष्टाओं का चित्र अंकित है^६ ।

१. नै० ७।३३

२. शिरीषपुष्पाधिक सौकुमार्यो बाहु तदीयाविति मे वितर्क । कु० १।४१

३. शिरीषपुष्पादिकोमलाया वेषा विद्यायांगमशेषमस्या । नै० ७।४७

४. कु० ३।५२-५६

५. नै० १०।९२-१०८

६. कु० ३।६४

७. नै० १।४३,

८. कु० ७।१० । नै० १५।१९ ।

एक दो चित्र पर्याप्त होंगे (कुमारसंभव के चित्र हमने पीछे देखे हैं) ।

“कोई सुन्दरी नल को देखने के लिये इतनी उत्सुक थी कि वायु से हटाये गये स्तनावरण को भी न जान सकी और इस प्रकार नल की विवाह यात्रा के लिये आगे खड़ी होकर मानो मंगल कलश का शकुन कर रही थी” । किसी विलासिनी स्त्री ने जिसके नेत्रकमल एकाग्र होकर नल को देख रहे थे हाथ में लिये ताम्बूल को खाने की इच्छा से हाथ पर रखे हुए लीलाकमल को मुख में रख लिया, मानो उस पर क्रोध किया कि वह सौन्दर्य में उसके मुख की समानता करता है^१ । कालिदाम ने शिव-पार्वती विवाह के पश्चात् रतिक्रीड़ा के प्रसंग में प्रकृति का, (सम्भ्या, रजनी, चन्द्रिका वर्णन) उद्दीपन रूप में किया है । इधर नैषधकार ने भी हमी योजना को अपनाया है । कालिदास और श्रीहर्ष का रतिक्रीडावर्णन प्रायः समान होने पर भी नैषध में कामसूत्र के प्रयोग का स्पष्ट प्रतिबिम्ब दिखाई देता है । दोनों काव्यों में (कुमारसंभव ८ सर्ग, नैषध १८ सर्ग, समान छन्द रघोद्धता का प्रयोग किया गया है ।

उपर्युक्त वर्णन समता के अतिरिक्त कालिदास की उक्तियाँ भी नैषधकार की युक्तियों से समता रखती हैं । जैसे रघुवश की यह उक्ति “भिन्न रचिहि लोक.” रघु ६।३० नैषध की इस उक्ति से समता रखती है “जिनकी स्पृहा भिन्न-भिन्न है, उनको किसी विषय से द्वेष तथा किमी से सहानुभूति रखने की कोई व्यवस्था नहीं है^३।” मेघदूत की यह उक्ति कामान्ध व्यक्तियों की स्वभाव-तया जडचेतन का ज्ञान नहीं रहता । नैषध की इस उक्ति से समता रखती है । ‘मुखेषु क सत्यमृषा विवेक’ नै० ८।१८

माघ के शिशुपालवध का भी प्रभाव पर्याप्त मात्रा में नैषध पर लक्षित होता है । संक्षेप में यहाँ दो-एक उदाहरण देखते हैं —

द्वारकावर्णन करते हुए कवि माघ की उत्प्रेक्षा “द्वारकापुरी दर्पणतल के समान निर्मल समुद्र जल में स्वर्ग की छाया के समान दृष्टिगोचर होती थी” ।^४ श्रीहर्ष ने भी कुण्डिनपुर के वर्णन में इसी प्रकार उत्प्रेक्षा की है । “वह नगरी किसी सरोवर के मध्य में प्रतिबिम्बित होकर स्वर्ग के समान शोभायमान हुई” ।^५

१. नै० १५।७४

२. नै० १५।७७

३. नै० ६।१०६

४. माघ ३।३५

५. नै० २।७९

माघ ने भीष्म के द्वारा श्रीकृष्ण की स्तुति कराते हुये विष्णु के कूर्म, वराह, वृत्सिह आदि अवतारों का नामोत्प्लेख किया है। नैषध में भी नल के मध्याह्न अर्चना के समय विष्णु के मत्स्य, कच्छप, वराह आदि अवतारों की स्तुति की गई है। दोनों ने वत्सानेय का उत्प्लेख किया है। सबसे अधिक नैषध पर माघ का प्रभाव श्लिष्ट रचना का है। माघ के १६ वें सर्ग में धिगुपाल द्वारा प्रेषित दूत का सन्देश प्रिय-अप्रिय दोनों अर्थों को व्यक्त करता है^१ इसके पश्चात् तीन अर्थों को व्यक्त करने वाला एक श्लोक भी मिलता है।^२ निषचय से श्रीहर्ष को श्लिष्ट रचना, पंचार्थ श्लोक की प्रेरणा माघ से ही मिली होगी।^३

धर्मशर्माभ्युदय—नैषधकार धर्मशर्माभ्युदय महाकाव्य से पूर्ण परिचित हैं। दो-एक उदाहरण पर्याप्त होंगे।

रत्नपुराधिपति महासेन की महिषी सुवता के रूपवर्णन के प्रसंग में कवि हरिचन्द ने कहा है—“ऐसा लगता है कि विद्याता ने इसका सुन्दर शरीर बनाने के लिये मानो कमल से सुगन्धि, इक्षु से फल और कस्तूरी से मनोहर रूप ले लिया था अथवा किससे क्या सारभूत गुण नहीं लिया।^४ नैषध में भी दमयन्ती के मुख तथा नेत्र के लिये विद्याता को कई मनोरम वस्तुओं का सार ग्रहण करना पड़ा। ब्रह्मा ने दमयन्ती का मुख बनाने के लिये चन्द्रबिम्ब का मानो सार निकाल लिया है, इस कारण उसके बीच छेद हो गया है। उसी छेद की गहराई में से आकाश की नीलिमा दिखाई देती है।^५ दमयन्ती के नेत्र बनाने के लिये ब्रह्मा के प्रयत्न में चकोर के नेत्रों का, हरिनिधियों के नेत्रों का तथा कमलों का पीयूषनिर्भर रूप सार—निमेषयन्त्र से खींचा गया है क्या ?^६

एक स्थान पर विदर्भराज की दुहिता के रूप सौन्दर्य का वर्णन करते हुये हरिचन्द उत्प्रेक्षा करते हैं—“जिसका मध्य भाग एक मुष्टि के द्वारा ग्राह्य था। ऐसी उस कुमारी को धनुर्यष्टि के समान पाकर कामदेव ने बड़ी शीघ्रता से बाणों के द्वारा सम्पूर्ण राजाओं को बायल किया।”^७ इधर नैषध में नल को

१. माघ १६।२ से १५ तक

२. माघ १९।११६

३. नै० १३।१४

४. धर्मशर्मा० २।६५

५. नै० २।२५

६. नै० ७।१२

७. धर्मशर्मा० १७।१४

दमयन्ती भी ऐसी प्रतीत हुई कि मुट्ठी में ग्रहण करने योग्य क्षीण कटिवाली यह सुन्दरी कामदेव की पुष्पमयी धनुर्लता है जो हमें मोहित करने के हेतु अपने सुन्दर नेत्रप्रान्त से बाणरूप दृष्टि की वृष्टि करती है^१।

मर्तुहरि शतक—इस काव्य की अनेक उक्तियों के माथ सादृश्य नैषध में देखने मिलते हैं। दो-एक उदाहरण रूप में पर्याप्त होंगे। नीतिशतक में कहा गया है कि महान् अपना पराक्रम महान् ही दिखाता है^२ नैषध में इसी अर्थ को इस प्रकार कहा है 'महान् अपना पौरुष महान् से ही दिखाता है^३।' वैराग्य शतक में स्त्री रूप की निन्दा करते हुये कहा है कि स्तन मांस की अग्धियाँ हैं किन्तु उन्हें स्वर्ण कलश की उपमा दी गई है। मुख कफ से पूर्ण है किन्तु उसकी चन्द्र के साथ तुलना की गई है। सूत्रलिप्त जाँघों को हाथी के सूटों के समान बताया है। स्त्री रूप महान् निघ है किन्तु कवियों ने विशेष रूप से ऊँचा उठाया है^४। नैषध में भी चार्वाक से देवों को उत्तर इन्हीं रूपों में दिया गया है। स्त्रियों के प्रति 'मुख श्लेषमागारं, स्तनोमासघ्नी' आदि घृणोत्पादक वचन तृण के समान त्याग देना चाहिये, इस तरह कब तक तुम लोगों को ठगोगे ? तुम भी तो उतने ही बुरे हो^५। इसके अतिरिक्त अन्य काव्यग्रन्थों का भी प्रभाव नैषध पर लक्षित होता है। जैसे साकुन्तल, कृष्णमिश्रकृत प्रबोध-चन्द्रोदय, महिमन् स्तोत्र, अनर्घराघव, आदि^६।

रसभावाभिव्यक्ति :—

नैषध में अंगी रस शृङ्गार है और रति प्रधान भाव तथा अंगरूप से रस है वीर, रौद्र, अद्भुत, करुण, हास्य, बीभत्स, भयानक।

नैषध में शृंगार के दोनो पक्षों का (संयोग, वियोग) मनोरम सागोपाग चित्रण हुआ है। इसमें भी नवसाहसिक चरित जैसा वियोग या विप्रलम्भ पक्ष प्रथम आया है, संभोग बाध में। नैषध का प्रारम्भ नल दमयन्ती के पूर्वराग (प्रेम) से होता है। संस्कृत साहित्य में समस्त प्रेमाख्यानों वाले काव्यों में वर्णित प्रेमप्रकारों को हम नवसाहसिक चरित के अनुशीलन के अवसर पर कह

१. नै० ७।२८

२. नी० श० १

३. न० १२।८

४. वैराग्य श० ९० वी० क० प्रे० १८०६

५. नै० १७।३८

६. पठनीय नैषध परीक्षालन डा० चण्डिकाप्रसाद शुक्ल, आदात, भाग

आये हैं। अतः यहाँ कहना ठीक नहीं। उन वर्णित प्रेम प्रकारों में से चौथे प्रकार का प्रेम नैषध में मिलता है। यहाँ उल्लेख यह है कि नल दमयन्ती का प्रेम लोक विमुक्त ऐकान्तिक प्रेम नहीं है। उसमें लोकव्यवहार की चिन्ता तथा कर्तव्य की भावना सदा साथ रही है।

इस बिन्दु को दृष्टि से ओझल करते ही नल धीरोदात्त नायक के पद से धीर ललित नायक पद पर आ जाते हैं। वियोग चार अथवा पाँच प्रकार का माना गया है।

जिमका हेतु १—पूर्वराग अथवा अभिलाष, २—मान अथवा ईर्ष्या, ३—प्रवास ४—कष्ट तथा ५—शाप।^१ नैषध का वियोग प्रथम प्रकारान्तर्गत आता है।

दमयन्ती का नल से अनुराग अत्यन्त स्वाभाविक रीति से उत्पन्न होता हुआ, वर्णित किया गया है। इसके लिए भूमिका के रूप में नल के यश और पराक्रम का वर्णन करते हुये कवि ने उसके रूप सौन्दर्य का विस्तृत वर्णन किया है। दमयन्ती की वय सन्धि के अवसर पर इन बातों का सुनना या देखना अधिक प्रभावोत्पादक होता है।

पिता के पास द्विज, बन्दि, चारणों के मुख से नल की प्रशंसा सुनकर रोमाञ्चित होना और चित्रकार से भित्ति पर अपना और नल का चित्र बनवाना आदि मनोमिलाप अवस्था के सूचक हैं।

आचार्यों ने पूर्वराग की अवस्था में अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुणकषण' उद्वेग, सम्प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जङ्गता, स्मृति (स्मरण) आनेवाली इन दश दशाओं को कामदशा कहा है। सुन्दरी दमयन्ती की कष्टदशा सूचक एक चित्र—

“कामदेव के बाण रूप सपों से काटे जाने के कारण फँसे हुए वियोग रूप विष से विह्वल हुई दमयन्ती ने सूर्य की किरणों से पीड़ित हुई चन्द्रकला की तरह किसे कष्टा समुद्र में नहीं डाला।”

नैषध ने श्रीहर्ष ने इन दश अवस्थाओं को नल तथा दमयन्ती दोनों में क्रमिक चित्रित कर दोनों में तुल्यानुराग दिखाते हुये, लक्षणग्रन्थ का एक

१. अपरस्तु अभिलाष, विरहेर्ष्या प्रवास, शाप हेतुक इति पञ्चविधः

काव्यप्रकाश ४^थ उल्लास ।

केचित् पूर्वानुरागमानाख्यप्रवासकष्टात्मना ।

विप्रलम्भविधानोऽयं भृंगारः स्याच्चतुर्विधः ॥

उदाहरण ही मानो प्रस्तुत कर दिया है। श्रीहर्ष ने आदर्शभूत नल-दमयन्ती का प्रेम वर्णन अत्यन्त मर्यादित रूप में चित्रित किया है। प्रयत्न की अधिकता नायिका की ओर से वर्णित कर, चित्र को स्वाभाविक बना दिया है। नायक की ओर से हंस को भेजने के अतिरिक्त किसी प्रकार का उल्लेख नहीं है। इससे नायक के चरित्र की उदात्तता तथा गम्भीरता ही प्रतिष्ठित हुई है।

नैषध में शृंगार रस के दूसरे पक्ष सयोग (सभोग) का आरम्भ स्वयंवर सभा से ही होता है। जब दमयन्ती ने देवताओं में से नल को पहचान लिया तब दमयन्ती को नल के गले में माला डालने की त्वरा ने एक ओर अप्रसर किया किन्तु दूसरी ओर लज्जा ने उसे रोका। त्वरा और श्रमा के मध्य आन्दोलित दमयन्ती की स्थिति दर्शनीय है।

एक ओर चित्र “नल के गले में डालने के लिये माला से सुसज्जित दमयन्ती का हाथ (जैसे तैसे) नल के सामने हुआ किन्तु लज्जा से निवृत्त हुआ। उसी प्रकार दमयन्ती का चञ्चल कटाक्ष नल के मुख के आधे रास्ते तक जाकर फिर लौट आया”।^१

इस सयोग शृंगार के अन्तर्गत, प्राचार्यों द्वारा निर्दिष्ट स्त्रियों के शरीरज (भाव, हाव आदि) अयत्नज (शोभा, कान्ति आदि) तथा स्वभावज (लीला, विलास आदि) अलंकारों का वर्णन नैषध में मिलता है। वस्तुतः श्रीहर्ष शृंगार के कवि हैं। उन्होंने अग्न्य दर्शनों की तरह वात्स्यायन कामसूत्र का अध्ययन और मनन किया था जिसका उपयोग कवि ने १८ तथा २० वे सर्ग के रति केलि वर्णनों के अतिरिक्त, अग्न्य स्थानों पर अप्रस्तुत रूप में किया है दमयन्तीका नखशिख वर्णन (सर्ग ७) तथा रति वर्णन उसी ज्ञान का फल है।

वीररस — वीर रस के चारो (दानवीर, धर्मवीर, युद्धवीर तथा दयावीर) रूप नल में दिखाने का प्रयत्न किया गया है किन्तु दानवीरता का ही विशेष वर्णन मिलता है। प्रथम, तृतीय और पंचम सर्ग में।

रौरस, क्रोध भाव की व्यञ्जना, देव-कलि सवाद में लेखने को मिलती है। करुणरस की व्यञ्जना, नल के करपजर में पड़े हंस के शब्दों में हुई है। कभी वह अपने देव को उपालम्भ देता है, कभी वह अपनी वृद्धा माता की असहाय अवस्था का स्मरण कराता है तो कभी नवप्रसूता अपनी प्रिया के अकथनीय दुःखवाले क्षण का चित्र अंकित करता है।^२

१. नैषध १४।२५, २६, २८

२. नै० १।१३०, १३६, १३७

हास्यरस की छटा सर्ग १६, १७ में मिल जाती है ।

वस्तु वर्णन—

नैषध में, उपवन वर्णन, कुण्डिनपुर वर्णन, अन्त पुरवर्णन, विवाहवर्णन, प्रभातवर्णन, सन्ध्यावर्णन ।

वस्तु वर्णन—के अन्तर्गत नैषध में कवि ने कुछ संयम से काम लिया है । संयम का अर्थ यथा स्थान कहेंगे । इसके अन्तर्गत उपवन, पुर, अन्त.पुर, विवाह, प्रभात तथा सन्ध्या वर्णन है । जिनका कवि ने तन्मयता से वर्णन किया है । किन्तु साथ ही परम्परागत वर्णनादर्शक का ही अनुसरण किया गया है ।

उदाहरणार्थ—

कुण्डिनपुर वर्णन में स्फटिक मणि निर्मित भवन^१, नीलमणि निर्मित राज-प्रासाद^२, श्वेतमणि गृह^३, कुंकुमरागकषायित क्रीडावापि^४, जलपूर्ण परिखा^५, गगनस्पर्शी गृहो की उन्नत पताकाएँ^६, प्रासाद भित्तियों पर निर्मित पुस्तलिकाएँ^७, कनकप्राकार^८, सूर्यकान्त मणियों वाले भवनो से प्रातः से सूर्यास्त तक ज्वालाओं का निकलना^९, समुद्र के समान कोलाहल तथा रत्नादि की तरह बाजार^{१०}, भवन की अट्टालिकाओं पर जटित चन्द्रकान्त मणियों से प्रतिचन्द्रोदय के समय जलस्त्राव^{११} आदि का वर्णन है ।

विवाह वर्णन—

इस वर्णन के अन्तर्गत, नगर की अलङ्कृति, मंगलवाद्य, नल-दमयन्ती का

१. स्फटिकोपल विग्रहाः । नं० २।७४
२. नृपनीलमणिगृहस्त्रिषाम् । नं० २।७५
३. सितदीप्रमणिप्रकल्पिते यदगारे ॥ नं० २।७६
४. सुदती जनमज्जनापितुर्घुसृण्यैत्र कषायिताशया । नं० २।७७ वापिका
५. परिखाकपटस्फुटस्फुरत् प्रतिबिम्बानवलम्बिताम्बुनि । नं० २।७९
६. २।८०
७. २।८१
८. वरण. कनकस्य मानिनीम्—परिरभ्यानुनयन्नुवासयाम् । नं० २।८६
९. अनलैः परिवेषमेत्य या ज्वलदकोपलवप्रजन्मभिः । नं० २।८७
१०. बहुकम्बमणि—पट्ट दध्वानयदापणार्णवः । नं० २।८८
११. यदगारघटाट्टकुट्टिमस्त्रविन्दुकुपलतुन्दिलापया । नं० २।८९

नखशिख शृंगार, वर-यात्रा, विवाह विधि तथा अन्त में हास-परिहास के साथ बरातियों का भोजन आदि का मनोरम चित्रण किया गया है।

भोजन के अवसर पर हास-परिहास का चित्र कहीं-कहीं मर्यादातिक्रमण कर जाता है, जो शटकता है।

बरात देखने के औत्सुक्य पूर्णत्वरा का परम्परागत वर्णन किया गया है।

पात्र स्वभाव चित्रण—

जैसा कि पीछे हमने कुछ महाकाव्यों के नायकों के चरित्रों को देखा है उनसे स्पष्ट ज्ञात होता है कि संस्कृत प्रबन्ध काव्यों में पात्रों का चरित्र प्रायः विशेष प्रकार के बने साचे में ढला हुआ होता है।

यहाँ भी उसी का अनुसरण किया गया है, किन्तु ईषद् परिवर्तन के साथ अर्थात् कवि अपनी तर्कपूर्ण प्रकृति के अनुसार पात्रों की प्रकृति को भी तर्कपूर्ण दृष्टि से देखते हुए उनका मनोविश्लेषण करने में सफल हुआ है। काव्य में अमूर्त सूक्ष्म द्वन्द्व की मात्रा का होना, काव्य की सफलता तथा उत्कृष्टता का द्योतक है।

प्रस्तुत काव्य में नायक नल परम्परा के अनुसार धीरोदात्त के रूप में स्थित है। आचार्यों द्वारा निदिष्ट धीरोदात्त नायक के सभी गुण नल में पाये जाते हैं। जैसे—यह लक्षण हमने पीछे देखे हैं।

नैषध के प्रारम्भ में ही कवि ने नल को पुण्यशील, विद्वान्, शास्त्रबधु, धूर, त्यागी तथा गुणानुरागी के रूप में देखा है^१। नल-दमयन्ती के अनुराग में स्मरतत्त्व होने पर भी, दमयन्ती की माग नहीं करते, यही उनके स्वाभिमान का द्योतक आचरण है। देवों के दौत्यरूप में नल के अनेक गुण सामने आते हैं। देवों की माग स्वीकार करने में नल की त्यागशीलता, वशाम्यता, सरल सहृदयता, कर्तव्य परायणता आदि महापुरुषोचित गुण स्रोतित हुए हैं। उपर्युक्त गुणों से नल के हृदय की पावनता के साथ मह भी स्पष्ट होता है कि वे दमयन्ती के अनुराग में अन्धे नहीं हुये थे। इन्द्रिय भोग लिप्सा की परिधि से कहीं अधिक ऊँचे उठे हुये थे।

प्रस्तुत काव्य के १८ तथा २० वें सर्गों में एक सफल सहस्य के साथ आदर्श चक्रवर्ती नरेश के सामने आते हैं जो अन्य माण्डलिक राजाओं से उपहार स्वीकार कर पुनः उन्हीं को कुशलप्रश्न पूछते हुये देना, सिध्य राज-

कुमारो को शस्त्रोपदेश देना आदि गुण उन्हें धीरोदात्त नायक के पद से विचलित नहीं होने देते । वस्तुतः नल महापुरुषोचित गुणो से युक्त है । उदाहरणार्थ हंस की युक्ति—

“यदि महापुरुषो के वर्गीकरण का विचार किया जाय तो नल ही प्रथम परिगणित होंगे, जो अपने तेज के वैभव से असंख्य क्षत्रुराजाओं के पदों को अपने अधीन करने में पूर्ण समर्थ हुआ है”^१ ।

उपर्युक्त पद वस्तुतः नल के जीवन में चारों पुरुषार्थों की धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, साधना हुई है । और यही साधना उसे धीरललित नायक की कोटि में जाने से रोकते हैं ।

दमयन्ती—

महाकाव्य की परम्परा में दमयन्ती, (भारवि की द्रौपदी तथा भट्टभीम की मन्दोदरी को छोड़कर) प्रथम काव्य की नायिका है, जिसका चरित्र विस्तृत रूप में सामने आता है । दमयन्ती का प्रथम परिचय वितयशील के रूप में होता है । उल्लेख्य यहाँ यह है कि, दमयन्ती का शृङ्गार रूप में सर्वांग-पूर्ण चित्रण होने पर भी वह सती नागी की पतिव्रति के रूप में ही आद्यन्त रहती है । युवतियों की उद्दाम कामवाचना में लिप्त दिखाई नहीं देती । उसकी तो एकमात्र इच्छा है नल की दासी बनने की, वह हंस से कहती है ।

“दासी पद से भी बढ़कर मेरे किसी इष्टविशेष की साधना की आपकी इच्छा को धन्यवाद^२ । उसके मन को अमूल्य चिन्तामणि प्राप्त करने की भी इच्छा नहीं है^३ । उसके लिये तो त्रिलोकी में श्रेष्ठ नल का कमल मुख ही खजाना है । चन्द्रोपालम्भ के भवसर पर नल की विरहव्यथा से वह मूर्छित हो जाती है किन्तु पिता के आने पर वह क्षीघ्र ही विरहव्यथा के चिन्हों को छिपाकर उनके चरणों में प्रणाम करती है । यह उसके उदात्त चरित्र की विशेषता है । दमयन्ती के उदात्त चरित्र की तेजस्विता, इन्द्र-पुत्री द्वारा तथा देवों के दीव्यरूप में नल द्वारा किये गये प्रस्तावों के निराकरण में लक्षित होती है ।” स्वर्लोक के अधिपति तथा अनन्त ऐश्वर्य के स्वामी इन्द्र के रूप तथा ऐश्वर्य के प्रति उसमें लोभ नहीं है । मानव नल में ही उसकी निष्ठा है ।

१. नं० ३१२३

२. वं० ३१८०

३. नं० ३१८१

स्वयम्बर के अन्त में, नरेशों की करुणदशा से द्रवित होकर, दमयन्ती अपने पिता से, दमयन्ती न मिलने के कारण जीवन के प्रति निराशा उन राजाओं को अपने समान कला कौशल में निपुण सुन्दरियों को देने के लिये प्रार्थना कर उन्हें जीवन दान देती है। कितने उदार हृदय का परिचय दिया है। अन्त में दमयन्ती एक आदर्श गृहिणी के रूप में भी सामने आती है। जो देवपूजा करती तथा पति के भोजन के पश्चात् भोजन करती थी। उसके सारे चरित्र की विशेषता इन्द्र के शब्दों में यह है। दमयन्ती पृथ्वी का भूषण कोई अमृत्यरत्न और अमोघ कामशास्त्र है।

“मा भुव किमपिरत्नमनर्घभूषण जयति तत्रकुमारी।” न० ५।२६

प्रस्तुत काव्य में इन्द्र तथा अन्य देवगण प्रतिनायक हैं।

काव्यसौन्दर्य—

श्रीहर्ष ने अपने काव्य को विभिन्न श्रलंकारों से अलंकृत किया है किन्तु यहाँ उल्लेखनीय यह है कि श्रीहर्ष ने अलंकारों का प्रयोग अर्थपुष्टि के लिये किया है। काव्य की रसधारा में अवरोध उत्पन्न करनेवाले अलंकारों को जैसे मुरज, सर्वतोभद्र और चित्रबन्ध आदि, काव्य में समादर नहीं किया है। शब्दालंकारों में उन्हें अनुप्रास और श्लेष ही अधिक प्रिय होने से, पर्याप्त मात्रा में काव्य में प्रयुक्त है। यमक प्रायः सीमित मात्रा में ही प्रयुक्त हुआ है। उसके साथ ही श्रीहर्ष के काव्य का सङ्ख्येय पाठक सच्चे अर्थ में ‘व्युत्पन्न सङ्ख्येय’ होना आवश्यक है, क्योंकि उसकी कल्पनायें उसके अप्रस्तुतों का चयन, व्याकरण, दर्शन और कामशास्त्र आदि से गृहीत होता है। यहाँ पुनः स्मरण रूप में लिखना अप्रासंगिक न होगा कि शास्त्रीय अप्रस्तुत विधानों का प्रयोग नैषध में आकस्मिक रूप में नहीं हुआ है। इसके बीज कालिदास के काव्य में (“धातो र्स्थानभिवादेश सुधीव सन्यवेशयत् । रघु १२ सर्ग ”) निहित थे और माघ में होते हुए नैषध में विकसित हुये हैं। इसका परिणाम यह हुआ है कि ‘नैषध’ सर्वसाधारण भावुक पाठक के लिये पाठ्य न होकर गुरु चरणों में बैठकर ग्रन्थ की जटिल गाँठों को ढीली करने वाले व्युत्पन्न सङ्ख्येय के लिये है। उदाहरण के लिये नल के साथ इन्द्रादि देवों का श्लिष्ट वर्णन किया गया है। एक पद्य में एक साथ पाँचों का वर्णन इतना जटिल हो गया है कि टीका के बिना समझना कठिन है।

व्युत्पत्ति

नैषध में विभिन्न दर्शन-शास्त्रों का उल्लेख मिलता है जो पूर्ववर्ती काव्यों की अपेक्षा कहीं अधिक है।

उदाहरण के लिये—वेदान्त, स्नपनस्थिति (नै० १।४०) लिंगदेह (नै० १।९४) बुद्धमत धुन्यवाद-विज्ञानवाद आदि (नै० १०।८७) जैनमत रत्न-त्रितय (नै० १।७१) चार्वाकमत (नै० १७।६९) न्यायवैशेषिकदर्शन (नै० ३।१२५) नैयायिकों की मोक्ष कल्पना (१५।७५) मीमांसा (नै० १४।७३ व ५।३९) स्वतः प्रामाण्यवाद (नै० २।६१) सांख्य व योग (नै० ५।९४ व २२।७६) इनके अतिरिक्त कामशास्त्र, ज्योतिष धर्मशास्त्र, नृत्य-गीतादि कला आदि^१।

नैषध के कवि ने अपनी भाषा वैदर्भी कही है^२। किन्तु नैषध में पाण्डित्य प्रदर्शन की भावना ने वैदर्भी की प्रासादिकता और माधुर्य को कही-कही अवश्य ही दबा दिया है। छन्द की दृष्टि से भी नैषध में विदग्धता दिखाई देती है। नैषध के खास १९ छन्द हैं जब कि माघ के १६ खास छन्द हैं।

संस्कृत महाकाव्यों की परम्परा में नैषध का महत्वपूर्ण स्थान

कालिदासोत्तरकालीन संस्कृत महाकाव्यों का अध्ययन श्रीहर्ष की उक्तियों की सत्यता स्पष्ट कर देता है। जैसा पीछे कहा है, श्रीहर्ष ने अपने काव्य को अति नव्य कृति कहा है। उसे ऐसे काव्य मार्ग का पथिक कहा है जिसे अन्य (पूर्ववर्त्ती) कवियों ने देखा तक नहीं है। उपर्युक्त उक्तियों की सत्यता हम इस प्रकार देखते हैं।

१—नैषध के पूर्ववर्त्ती महाकाव्यों में (जैन व बौद्धिक काव्यों को छोड़कर) अगीरस धीर कहा है और अग्ररूप में शृङ्गार की नियोजना की गई है। किन्तु नैषध में ही सर्वप्रथम परम्परागत अंगी धीर रस के स्थान पर अद्यावधि गौण अग्र रूप में स्थित शृङ्गार रस को प्रधान स्थान दिया गया है, इसके साथ ही तल जैसे पुण्यशील नायक और दमयन्ती जैसी पतिव्रता नायिका—विभावतिको द्वारा परिपुष्ट शृङ्गार में, अर्ध और धर्म का भी समान महत्व वर्णित किया है। शृंगार के दोनों पक्षों में से संभोग पक्ष की अपेक्षा विप्रलम्भ ही अग्रिमवर्त्ती में वर्णित है। पूर्ववर्त्ती महाकाव्यों का (शिशुपालवध, हरविजय आदि) लक्ष्य लक्षणग्रन्थों में निदिष्ट लक्षणों की पूर्ति करने का रहा है। परिणामतः इतिवृत्त में अनपेक्षित, अप्रासंगिक वर्णनों तथा महाकाव्य के रूढ़ नियमों की पूर्ति करने से इतिवृत्त असन्तुलित हो गया

१. विशेष अध्ययन के लिये डा० शुक्ल का 'नैषध' परिशीलन।

२. ३।११६ और १४।९१ नैषध

है। इसके विपरीत नैषध के वस्तु वर्णन में सागर वर्णन, वह्मन्तुवर्णन, अल-
क्रीडा, पुष्पावचय, कुमारजन्म, युद्ध आदि की नियोजना नहीं है। श्रीहर्ष के
तात्त्विक शक्ति ने वर्णनप्रियता का संवरण कर मौलिकता का परिचय दिया है।

३—अलकारों के विषय में श्रीहर्ष का दृष्टिकोण हम पीछे देख चुके हैं।

४—नैषध में वर्णित प्रकृति वर्णन तथा अन्य स्थल वर्णन में प्रसंगोचित्य
होने से, वे पात्रों के मन स्थिति के अनुरूप रहे हैं। उदाहरणार्थ उपवनवर्णन
नल के विरही वृत्ति के अनुरूप ही है। कुण्डिनपुरी वर्णन में (२, ७३-१०५ व
नल प्रासाद वर्णन नै० १८, ४-२८) शृंगार रस पोषक ही है।

५—विशेष उल्लेखनीय यह है कि नैषध में कालिदासोत्तर काव्यों की
अपेक्षा हम सर्वप्रथम प्रधान पात्रों के मनोविश्लेषणात्मक सूक्ष्म चित्र देखते हैं
जो सर्वथा अभिनव है। नैषध के कवि ने यहाँ अपनी सूक्ष्म तात्त्विक दृष्टि का
परिचय दिया है।

उदाहरणार्थ—नल के सौन्दर्य को देखकर इन्द्रादि देवों के विचार (नै०
५, ६०-७३) इन्द्रादि देवों ने नल को प्रार्थना करने पर उसकी मन-स्थिति का
चित्र (नै० ५, ७९ से ९२) देव दौत्य स्वीकार करने पर विविध मनोभावों
से संकुलित नल का हृदय चित्र (नै० ६, १०, १६, १७) नल का कर्तव्य
और प्रेम द्वन्द्वात्मक प्रतिमूर्तिरूप स्थिति, स्वयम्बर सभा में नल की प्रतिमूर्ति-
रूप इन्द्रादि देवों को देखकर दमयन्ती के मन की स्थिति (नै० १३, ३६ से
५५ तक) दर्शनीय है।

इस प्रकार रससिद्ध एव सर्वांगीण उत्कृष्ट नैषध का परवर्ती काव्यों पर
भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा। परिणामतः नैषध की वर्णन शैली के साथ-साथ नल-
कथाओं को भी कवियों ने अपनाकर अनेक काव्य नाटक चम्पू लिखे। इसके
अतिरिक्त नैषध पर उपलब्ध अनेक टीका उसकी लोकप्रियता तथा प्रसिद्धि
उद्घोषित करती है।

(२)

पूर्व निर्धारित काव्य शैलियों (१ शास्त्रीय शैली—अ-रस प्रधान, आ-
लक्षणप्रधान, इ-शास्त्र या श्लेष या यमकप्रधान) (२) मिश्र शैली—(ऐतिहा-
सिक-पौराणिक या कथात्मक) के प्रमुख काव्यों का हमने विस्तृत परीक्षण

१. हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर डा० सु० कु० देव हिस्ट्री ऑफ़
क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर डॉ एम० कृष्णमाचारिया।

गत पुष्ठो मे देखा है। यहां हम उपर्युक्त शैलियों के अन्य काव्यों का संक्षेप में विवेचन करते हैं।

रामचरित—

रामचरित महाकाव्य के कवि अभिनन्द के कवित्व की प्रसिद्धि संस्कृत साहित्य के अनेक ग्राथों में उद्धृत इनके श्लोको से उपलब्ध होती है। इनका समय १२वीं शती से पूर्व माना गया है। ये पालवंशीय हारवर्षयुवराज के दरबारी कवि थे।

रामचरित कालिदास की रसप्रधान शैली के अनुकरण पर लिखा गया है। इसमें रामायण के किष्किन्धा काण्ड में युद्ध काण्ड तक का कथानक ३६ सर्गों में वर्णित है। परन्तु अपूर्ण है। इसके अन्त में दो परिशिष्ट लगे हैं, जिनमें से प्रथम चार सर्गों की अभिनन्द की कृति है और द्वितीय भी चार सर्गों को किसी भीम कवि की है। कवि ने रामचरित का कथानक (किष्किन्धा काण्ड के मध्य से युद्ध काण्ड की समाप्ति तक) कुछ परिवर्तनों के साथ निम्न कारणों से ग्रहण किया है। प्रथम, यह काव्य नायक रामचन्द्र का उत्कर्ष एवं उनकी उदात्तता, वाल्मीकि रामायण की अपेक्षा अधिक बढ़ाने के लिए, और द्वितीय, काव्य को नवीन कल्पना रंग से अलंकृत कर, अपनी विदग्धता का परिचय देने के लिये है।

(१) रामचरित काव्य में सुग्रीव अपनी सेना के साथ राम की सहायता करने के लिए स्वयं उपस्थित होता है। प्रस्तुत काव्य में वाल्मीकि रामायण की तरह लक्ष्मण को किष्किन्धा में सुग्रीव को देखने नहीं भेजा गया है। यद्यपि दोनों काव्यों में सुग्रीव रामचन्द्र जी की सहायता, एक राजा के नाते और एक मित्र के नाते करने के लिये सहर्ष तैयार है, तथापि रामचरित में रामचन्द्र जी सुग्रीव की सहायता उसकी इच्छा न होने पर स्वीकार नहीं करते और उसे किष्किन्धा में अपनी सेनासहित लौटने के लिये आदेश देते हैं।

(२) रामचरित में सीता की खोज में निकली सेना राम को विष्णु का अवतार मानती है। रामायण में इस भावना का उल्लेख नहीं है। रामचरित में सीता के शोध में प्रथम सैनिक भेजे जाते हैं और जब वे कोई शोध न मिलने से लौट आते हैं तब सेना के प्रधान स्वयं जाते हैं।

(३) विभीषण के राम को मिलने के लिये जाने के पश्चात् रामचरित में मन्दोदरी रावण को एक लम्बा राजनीति पर भाषण देती है, जब कि रामा-यण में ऐसी स्थिति नहीं है।

ऐसे अनेक परिवर्तन कवि ने रामचरित में कर दिये हैं।

जैसा कि प्रथम कहा गया है कि रामचरित का कवि, कालिदास की शैली का अनुसरण करता है, फलतः उसने काव्य की परम्परागत रूढ़ियों को पूर्ववर्ती काव्यों की तरह अपने काव्य में नियोजित नहीं किया है और इस स्वतन्त्र विचार कल्पना का परिचय रामचरित काव्य के नाट्यात्मक प्रारम्भ से ही मिलता है। प्रस्तुत काव्य में कवि ने राम को बाल्यरूप में चित्रित न कर, उसे प्रौढ नायक रूप में ही स्वीकार किया है। जो काव्य के प्रारम्भ में ही सीता वियोग की स्थिति में चिन्तित एवं सुग्रीव के आगमन की प्रतीक्षा करते हुए पाठकों के सामने आते हैं। परिणामतः पाठक की अग्रिम कथा को जानने की उत्सुकता स्वभावतः ही बढ़ती है।

प्रस्तुत काव्य का कथानक वस्तुनिर्देश से प्रारम्भ होता है। इसमें नगरी, सागर, पर्वत, ऋतु, सूर्य-चन्द्रोदयास्त और तम आदि यथास्थान वर्णित हैं। उदाहरण रूप में दो-एक चित्र पर्याप्त होंगे—

अन्धकार की सघनता को द्योतित करते हुये कवि ने अन्धकार का कला-त्मक चित्र प्रस्तुत किया है।

“अन्धकार में मृगी के श्रावक अपनी मृगी को ही भूल गये और कोक-युवति अनायास ही वियोगजन्य दुःख से व्याकुल पति के पास आ गई।”

(२।५९)

अरुणोदय का एक चित्र—

प्रातः कालीन सूर्य की किरण लाल होती है, उनका प्रकाश वृक्षों और आकाश को लाल करते हुये छा जाता है। “पीले रंग के पत्ते नक्षत्र को आकाश रूपी वृक्ष ने नीचे गिरा दिया और उस वृक्ष पर लाल मंजरिया शोभने लगी।”^१ (३।७०)

कवि ने, गौड देश का होने पर भी गौड़ी को न अपनाकर वैदर्भी रीति को ही स्वीकार किया है, जिसमें माधुर्य और प्रसाद की कमी नहीं है। छन्द की दृष्टि से काव्य में अनेक छन्दों का प्रयोग मिलता है।

१. रामचरित. सर्ग २ श्लोक ५९

२. वही सर्ग ३ श्लोक-७०

(१) अनुष्टुप्, (२) रघोद्विता, (३) वसन्ततिलका, (४) माहिनी, (५) शिखरिणी, (६) उपेन्द्रवज्रा, (७) प्रहृषिणी, (८) वंसस्थ, (९) मञ्जु-भाषिणी, (१०) हरिणी, (११) शाखद्विविक्रीडित, (१२) मन्धाक्रान्ता, (१३) द्रुतविषम्वित, (१४) पृथ्वी, (१५) उपजाति, (१६) वीषक, (१७) बैतान-लीय, (१८) शिखरिणी, (१९) रुचिरा, (२०) स्वागता, (२१) प्रमिता-क्षरा आदि ।

नेमिनिर्माण

वाग्भट ने जैनतीर्थंकर 'नेमिनाथ' का चरित्र प्रस्तुत काव्य के १५ सर्गों में निबद्ध किया है। यह एक मिश्रशैली के अन्तर्गत पौराणिक शैली का महाकाव्य है। इसमें पूर्वकथित पौराणिक शैली की सम्पूर्ण विशेषताएँ मिलती हैं। साथ ही मूल स्वरूप कथानक को महाकाव्य का स्वरूप देने के लिये कवि ने शास्त्रीय शैली की लक्षणबद्धता भी नियोजित की है। फलतः इसमें सूर्य-चन्द्रोदयास्त वर्णन (सर्ग ९) इतीश्रवण (९, ४८-५१) मधुपान, रतिक्रीडा-वर्णन (सर्ग २०) स्त्री सौन्दर्य वर्णन (शारीरिक) सर्ग १२, ३२ से ३९ तक नगरी वर्णन, पर्वत वर्णन आदि ।

पौराणिक शैली की विशेषता के अनुसार इसमें नेमिनाथ ने अपने पाँच जन्मों का वर्णन किया है। देव मानवों के साथ व्यवहार करते हैं। अलौकिक अद्भुत वातावरण की कमी नहीं है। अन्त में जैन मत का उपदेश किया गया है।

कवि ने उपर्युक्त तीर्थंकर के जीवनचरित को गुणभद्र के उत्तरपुराण से लिया है। (पर्व ७१-अ० २४) मूल कथानक अत्यन्त छोटा है। इस काव्य पर धर्मशर्माम्बुदय काव्य का प्रभाव पर्याप्त मात्रा में है। विषयक्रम को उसी के अनुसार रखा गया है।

पूर्ववर्ती महाकाव्यों में वर्णित काव्य परम्परागत वर्णनों की नियोजना भी मिलती है, जैसे प्रस्तुत काव्य के सर्ग १२ श्लोक ४९ से ६९ तक घर को देखने के लिये पौराणनाथों की उत्सुकतापूर्ण त्वरा का वर्णन है।

इस काव्य का अंगीरस शान्त है और गीण शृंगार। प्रस्तुत काव्य का नायक नेमिनाथ भीरोदात्त है। भाषा, छन्द और अलंकार की दृष्टि से प्रमुख काव्यों में विभिन्न छन्दों का व अलंकारों का उपयोग किया गया है। सर्ग ७ में तो विभिन्न छन्दों के रुक्षण व उदाहरण प्रस्तुत करने के ब्याज से ही पर्वत वर्णन किया गया है। उक्त नगरी वर्णन में परिसंख्या अलंकार धर्मशर्माम्बुदय के अनुकरण पर प्रयुक्त है। भाषा वैदमी है और प्रसादगुण संचन है। पीछे हम शास्त्र, यमक और श्लेषप्रधान शैली का उत्केल कर चुके हैं। यहाँ हम

इस शैली के अन्तर्गत आने वाले यमक और श्लेषप्रधान काव्यों पर विचार करते हैं ।

भट्टि के रावणवध काव्य के दशम सर्ग में हम यमक के विभिन्न उदाहरण पाते हैं । परिणामतः इसी शैली के अर्थात् यमकप्रधान कुछ काव्य हमें मिलते हैं, जिनमें भट्टि के पश्चात् 'घटकपंर' एक यमकप्रधान लघुकाव्य मिलता है । एकादश शती के पूर्व ही नीतिवर्मन् का 'कीचक वध' काव्य इसी शैली का एक काव्य है जिसमें महाभारत की कथा के अन्तर्गत भीम द्वारा हुए कीचक वध को पाँच सर्गों में निबद्ध किया गया है और जिसके चार सर्गों में यमक है और तृतीय सर्ग में श्लेष का प्राधान्य ।

इसके पश्चात् दूसरा यमकप्रधान महाकाव्य वासुदेव विरचित 'युधिष्ठिर-विजय' मिलता है, जिसमें पौराणिक शैली के अनुसार महाभारत की कथा को श्लेष में वर्णित किया गया है । इसमें सर्गों के स्थान पर आठ आध्याय का प्रयोग किया गया है । इसमें पाण्डु की पुत्र्या वर्णन से कथा प्रारम्भ होकर महाभारत विजय के पश्चात् युधिष्ठिर के राज्याभिषेक तक की कथा है ।

त्रिपुरदहनम्

यह काव्य भी वासुदेव का है इस पर पंकजाक्ष कृत हृदयग्राहिणी व्याख्या है । इसमें तीन आध्याय की नियोजना है ।

कथा—असुरों के द्वारा त्रैलोक्य जब पीड़ित होने लगा तब देवताओं ने भगवान् से प्रार्थना की तब भगवान् श्रीहरि कैलाश पर जाकर श्रीशंकर की आराधना करने लगे । पश्चात् प्रसन्न होकर शंकर द्वारा बताये गये उपायों को श्रीहरि ने अपनाया, त्रिपुर में जाकर असुरों को शिवभक्ति से विमुक्त किया । देवताओं ने नारद जी के द्वारा असुर स्त्रियों को कुमार्ग पर प्रवर्तित किया । इस प्रकार असुर समाज से धर्म का निरास किया गया । तब शिवजी धर्मश्रेष्ठ हुये असुरों पर क्रुद्ध हुये और असुर उनकी क्रोधाग्नि में जल कर भस्म हो गये ।

इस काव्य पर ५ व्याख्यायें सम्पादक के संग्रह में हैं, उनमें यह हृदय-ग्राहिणी व्याख्या ही सर्वोत्तम है ।

वस्तुतः इन काव्यों का महाकाव्य की दृष्टि से कोई महत्त्व नहीं है । यहाँ तो महाकाव्य की संज्ञा धारण करने वाले महाकाव्यों पर एक विकास-क्रम को स्पष्ट करने के लिये उल्लिखित किया गया है । श्लेष काव्यों में—

१. अनन्तशयन संस्कृत ग्रन्थावली

सम्पादक शरनाथ कुञ्जभूषण पिल्ल एम० ए० १९५७

‘संख्याकर-नन्दी’^१ का रामचरित महाकाव्य है। इस काव्य में राम तथा पालवंशी नरेश रामपाल का एक साथ श्लेष द्वारा वर्णन किया गया है जिसका प्रस्तुतः श्लेष के कारण साहित्यिक महत्त्व बहुत ही कम है। साथ ही ऐतिहासिक तथ्य भी धूमिल हो गये हैं इस प्रकार एक ही काव्य में एक साथ दो या दो से अधिक कथाओं को कहने की ओर कवियों का ध्यान गया।

इस श्लेषप्रधान शैली के अन्तर्गत आने वाले काव्यों को हमने पीछे वर्णित किया है यहां दो काव्यों के उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

अनञ्जय का ‘द्विसन्धान काव्य’ इसी प्रवृत्ति का सूचक है। इस काव्य का अपर नाम ‘राघवपाण्डवीय’ है। इसके १८ सर्गों में श्लेष पद्धति से रामायण और भारत दोनों की कथाओं को एक साथ ही वर्णित किया गया है।

राघवपाण्डवीय—के कवि कविराज सुरि हैं। इसमें १३ सर्ग हैं। ये अपने को सुबन्धु और बाणभट्ट जैसे वक्त्रोक्ति निपुण कवियों की परम्परा में परिगणित करते हैं। (राघवपाण्डवीय १।४१)

मिश्रशैली के अन्तर्गत कथात्मक काव्यों में अभिनन्द का ‘काव्यम्वरी कथासार’ काव्य मिलता है, जिसके ८ सर्गों में सम्पूर्ण काव्यम्वरी की कथा वर्णित है। कवि ने प्रारम्भ में अपना परिचय दिया है। इस काव्य में अनुष्टुप् छन्द के प्रयोग के साथ अन्य छन्दों का भी प्रयोग किया गया है।



१. हरप्रसाद शाली द्वारा सम्पादित, कलकत्ता १९१०, इसका नवीन संस्करण डा० रमेशचन्द्र मजुमदार के सम्पादकत्व में प्रकाशित है। १९३६

सारतः अरस्तू की काव्यपरिभाषा निम्न प्रकार है—

“काव्य भाषा के माध्यम से (जो गद्य तथा पद्य दोनों ही हो सकती है) प्रकृति का अनुकरण है” ।

शेक्सपीयर ने काव्य में कल्पना को विशेष महत्त्व प्रदान किया है। शैली ने काव्य को कल्पना की अभिव्यक्ति कहा तो बर्ड्सवर्थ ने भावना की प्रभावता को स्वीकृत किया है। मेथ्यू आर्नल्ड ने कविता को जीवन की व्याख्या कहा है। कॉलरिज ने कविता को सुन्दर शब्दों का उत्तम विधान रूप माना है। हब्सन की परिभाषा में कुछ समन्वयात्मक रूप मिलता है। उनके मतानुसार काव्य में जीवन की व्याख्या, कल्पना और मनोवेग तीनों के रूप सम्मिश्रित रूप में रहते हैं। किन्तु डॉ॰ जॉनसन के मत में कविता सत्य और ध्यान के योग की कला है, जिसमें बुद्धि की सहायता के लिए कल्पना का प्रयोग किया जाता है। इस परिभाषा में काव्य के चारों तत्वों का समन्वय मिल जाता है। कला से अभिव्यक्ति का अन्तर्भाव हो जाता है।

१. अरस्तू का काव्यशास्त्र पु० २६ वही, सं० डॉ॰ नगेन्द्र ।

Shelley—‘Our sweetest songs are those that tell of the saddest tale ! They learn in suffering what they teach in song.’

Wordsworth—‘Poetry is the spontaneous over flow of powerful feelings. It takes its origin from emotion recollected in tranquillity’—

Preface to Lyrical Ballads,

Matthew Arnold—‘Poetry is at bottom a criticism of life’
(The study of poetry in ‘Essays in criticism’ Second series)

Coleridge—‘Poetry, the best words in the best order’
Quoted by Shipley in Quest for Literature P. 241

Hudson—‘Poetry is interpretation of life through imagination and emotion.’

(Introduction to the study of poetry P. 62)

Dr. Johnson—‘Poetry is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason.’

—Life of Milton.

परिशिष्ट १

काव्य के सम्बन्ध में पाश्चात्य विद्वानों के मत

पाश्चात्य वाङ्मय में भी काव्य वर्षा पर्याप्तरूप से हुई है। भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य वर्षा पर एक विहंगम दृष्टि डालने से यह विदित हो जाता है कि दोनों आचार्य (भारतीय, पाश्चात्य) अपने मंतव्य में अभिन्न हैं। मार्ग भिन्न-भिन्न होने पर भी दोनों का मंतव्यस्थान 'परमानन्द', एक ही है। अरस्तू ने काव्य को प्रकृति का अनुकरण कहा है। किन्तु इस अनुकरण से उनका तात्पर्य, कोरा अनुकरण ही न होकर, भारतीय साहित्यविदों द्वारा स्वीकृत उसी कवि-कर्म से है, जिसमें कवि न तो वस्तु के स्थूल रूप का अनुकरण करता है और न अविद्यमान वस्तु का निर्माण। वह तो केवल अपनी अम्लान प्रतिभा से उस वस्तु के या लौकिक पदार्थों के मार्मिक रसपूर्ण रूपों का उद्घाटन करता है। आचार्य कुन्तक ने इसी अर्थ में कवि को नमस्कार किया है, जो कवि वस्तु के भीतर लीन सूक्ष्म तत्त्व को अपनी वाणी द्वारा बाहर निकालता है^१, और इसी अर्थ में कवि स्रष्टा भी है^२। अर्थात् अनुकरण का अर्थ अविद्यमान या (अज्ञातपूर्व) विद्यमान पदार्थ का सर्जन न होकर (उसके) विद्यमान पदार्थ के आह्लादकारी रूप का उद्घाटन है, उसका पुनर्निर्माण है। अरस्तू के अनुसार छन्द काव्य का अनिवार्य माध्यम नहीं है। काव्य के माध्यम, भाषा, गद्य या पद्य दोनों ही हो सकते हैं^३। छंद के विषय में पाश्चात्य काव्यशास्त्र में पर्याप्त विवाद रहा है। किन्तु भारतीय साहित्य में पूर्व से ही शब्दार्थ काव्य का माध्यम स्वीकृत होने से इस विवाद का जन्म ही नहीं हुआ^४ और इसी अर्थ में केवल गद्य लिखने वाले दण्डी और बाण-भट्टादि महाकवि के रूप में प्रसंसित हुए।

१. 'लीनं वस्तुनि येन सूक्ष्म सुश्रवं तत्त्वं गिरा कृष्यते'।

संवादक डा० नगेन्द्र। व० जी० का० ३२।१०७

२. 'अपारे काव्यसंसारे कविरेव प्रजापतिः' अमिपुराण अ. ३३८ श्लो० १०

३. काव्यशास्त्र—अरस्तू : ७-१०-७ अनुवाद भूमिका डा० नगेन्द्र। पृ० २३

४. 'शब्दार्थौ संहितौ काव्यं गद्यं पद्यञ्च तद् द्विधा' १।१६ आमह।

सारतः अरस्तू की काव्यपरिभाषा निम्न प्रकार है—

“काव्य भाषा के माध्यम से (जो गद्य तथा पद्य दोनों ही हो सकती है) प्रकृति का अनुकरण है” ।

शेक्सपीयर ने काव्य में कल्पना को विशेष महत्त्व प्रदान किया है। शैली ने काव्य को कल्पना की अभिव्यक्ति कहा तो वर्डस्वर्थ ने भावना की प्रभावता को स्वीकृत किया है। मेय्यू आर्नल्ड ने कविता को जीवन की व्याख्या कहा है। कॉलरिज ने कविता को सुन्दर शब्दों का उत्तम विधान रूप माना है। हडसन की परिभाषा में कुछ समन्वयात्मक रूप मिलता है। उनके मतानुसार काव्य में जीवन की व्याख्या, कल्पना और मनोवेग तीनों के रूप सम्मिलित रूप में रहते हैं। किन्तु डॉ० जॉनसन के मत में कविता सत्य और आनन्द के योग की कला है, जिसमें बुद्धि की सहायता के लिए कल्पना का प्रयोग किया जाता है। इस परिभाषा में काव्य के चारों तत्वों का समन्वय मिल जाता है। कला से अभिव्यक्ति का अन्तर्भाव हो जाता है।

१. अरस्तू का काव्यशास्त्र पु० २६ वही, स० डॉ० नगेन्द्र ।

Shelley—‘Our sweetest songs are those that tell of the saddest tale ! They learn in suffering what they teach in song.’

Wordsworth—‘Poetry is the spontaneous over flow of powerful feelings. It takes its origin from emotion recollected in tranquility’—

Preface to Lyrical Ballads.

Matthew Arnold—‘Poetry is at bottom a criticism of life’
(The study of poetry in ‘Essays in criticism’ Second series)

Coleridge—‘Poetry, the best words in the best order’
Quoted by Shipley in Quest for Literature P. 241

Hudson—‘Poetry is interpretation of life through imagination and emotion.’

(Introduction to the study of poetry P. 62)

Dr. Johnson—‘Poetry is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason.’

—Life of Milton.

उपर्युक्त काव्य की परिभाषाओं के उत्केस से यह सुविधित हो जाता है कि भारतीय विचारधारा (शरीर और आत्मा के रूप में) के अनुसार पाश्चात्य साहित्य में काव्य परिभाषाओं का विवेचन नहीं हुआ है। किसी ने भावना पर तो किसी ने कल्पना पर बल दिया है और किसी ने बुद्धितत्त्व एवं शैलीतत्त्व पर।

सारतः पाश्चात्य कवियों की काव्य संबंधी परिभाषाओं के अध्ययन से निम्नोक्त काव्य संबंधी चार तत्त्व माने जा सकते हैं—

१—भावनातत्त्व

२—बुद्धितत्त्व

३—कल्पनातत्त्व

४—शैलीतत्त्व

भावनातत्त्व से तात्पर्य रामात्मक तत्त्व या भावनाओं और मनोमूर्तों से है। जिन्हे कवि अपने काव्य में अभिव्यक्त करता है। भावतत्त्व ही काव्य का आत्मतत्त्व है और अन्य शेष तत्त्व, बुद्धितत्त्व, कल्पनातत्त्व और शैली-तत्त्व इसी के आश्रित रहते हैं। कवि की अम्लान प्रतिभा ब्राह्मी सृष्टि के पदार्थों का निरीक्षण करती हुई उन्हें आत्मसात् करती है और फलतः मनोवेण के किसी विशेष उद्रेकद्वारा उस पदार्थ का मार्मिक रूप (भावनासत्य) ललित शब्दार्थों द्वारा अभिव्यक्त होता है।^१

बुद्धितत्त्व—

यह तत्त्व भावतत्त्व की अपेक्षा गौण होने पर भी महत्वपूर्ण है। यह भावतत्त्व का अवलंब है। काव्य दोनों का समन्वयात्मक रूप है। बुद्धितत्त्व के अभाव में भावतत्त्व का काव्य में कोई अस्तित्व नहीं। केवल भावनावेण से ही काव्य का जन्म नहीं होता। केवल भावनापुंज विज्ञित का प्रलाप मात्र है। उसे बुद्धि के परिमार्जन की आवश्यकता होती है। भावनास्रोत में व्यवस्था-क्रम और भव्यता निश्चित करने का काम बुद्धि का ही है। इसी से

१. विवेक्टर का मत उद्धृत करते हुए प० रामचंद्रमिश्र जी ने लिखा है कि काव्य के मूल तत्त्व चार होते हैं। पु० १३ काव्यदर्पण।

(क) भावात्मकतत्त्व—इसमें रस ही मुख्य है।

(ख) बुद्धितत्त्व—इसमें विचार की प्रधानता है।

(ग) कल्पनातत्त्व—रसाभिव्यक्ति में इसकी प्रधानता मानी जाती है।

(घ) काव्यांग इसमें भाषा, शैली, गुण, अलंकार आदि हैं।

भावना में सीधे आता है। दोनों तत्त्व अन्योन्याश्रित हैं, केवल भावना एक अस्थिहीन मांसपिण्ड के सदृश है और केवल बुद्धि मांसहीन भयावह शुष्क कंकाल के सदृश। बुद्धितत्त्व से ही काव्य में 'सत्यं, शिवं', की रक्षा होती है।

कल्पनातत्त्व—

कल्पनातत्त्व से तात्पर्य वर्ण्यवस्तु का यथावत् चित्रण है। वाक्य का अन्तिम भाग कल्पना निर्मित होता है। भारतीय साहित्यशास्त्र में कल्पनातत्त्व का स्वतन्त्र रूप से विचार नहीं किया गया है। वस्तुतः भक्तिक्षेत्र में जो उपासना है वही काव्यक्षेत्र में भावना और कल्पना की संज्ञा से अभिहित होती है। 'जो वस्तु हमसे अलग है, हमसे दूर प्रतीत होती है, उसकी मूर्ति मन में लाकर उसके सामीप्य का अनुभव करना ही उपासना है। जिस प्रकार भक्ति के लिए उपासना या ध्यान की आवश्यकता होती है उसी प्रकार अभ्यास्य भावों के प्रवर्तन के लिए भी भावना या कल्पना अपेक्षित होती है'।

हमारे यहां नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा—विशेषतः के अन्तर्गत ही इसका अन्तर्भाव है। कल्पना दो प्रकार की होती है (१) विधायक, (२) ग्राहक। कवि में विधायक और पाठक में अधिकतर ग्राहक कल्पना अपेक्षित होती है। यहां अधिकतर कहने का तात्पर्य यह है कि जहां कवि पूर्ण चित्र अंकित नहीं करता, वहां श्रोता या पाठक को विधायक कल्पना के सहारे ही उम अपूर्ण चित्र को पूर्ण करना पड़ता है। उस कृति में पाठक को अपनी ओर से मूर्ति विधान करना पड़ता है। पाश्चात्य साहित्य में काव्य के चार तत्वों में इसका विवेचन किया गया है। इसी तत्त्व के आधार पर कवि को प्रजापति की संज्ञा दी गई है। कवि अपनी अनुमूर्ति को इसी तत्त्व के आधार पर अन्य सामग्री से पुष्ट करते हुए, अभिव्यक्त करता है। वाक्य में भावना सौन्दर्य 'सुन्दर' की रक्षा का भार इसी पर रहता है। इसी तत्त्व के सञ्चन से कवि अपने मनोगतों को 'सुन्दर' के परिधान में आवृत कर सद्बुद्धियों को आह्लाषित करता है।

शैलीतत्त्व—

शैली से तात्पर्य अभिव्यक्ति के ढंग से है। यह सद्बुद्धि और कविहृदय के मध्यस्थित तन्तु है, जिससे कविहृदय के स्पन्दन के साथ-साथ पाठक के हृदय का भी स्पन्दन होता है इसी तत्त्व के अन्तर्गत भारतीय रीति, गुण, छंद, शब्दशक्तियाँ आती हैं। पाश्चात्य साहित्य में शैलीतत्त्व पर अधिक विचार-विमर्श हुआ है। शैलीतत्त्व, भावतत्त्व का बाह्यरूप होने पर भी उसे सरस एवं विकसित करने

में सहायक होता है। कवि-स्वभावानुसार शैली में भी भेद हो जाता है। काव्य रचना में कविस्वभाव ही प्रमुख है^१। हृदयगत भावों को प्रत्यक्षानुभूति के योग्य बनाने में ही कवि की योग्यता निहित है।

भारतीय काव्यशास्त्रकारों का दृष्टिकोण कुछ भिन्न रहा है। यहाँ के सभी प्रतिनिधि लक्षणों में, काव्य को शब्दार्थरूप में माना गया है। भामह ने काव्य को शब्दार्थ रूप में माना है।^२

दंडी ने दृष्टार्थयुक्त पदावली को काव्य शरीर कहा है^३। कुन्तक के मत में वक्रोक्तियुक्त बंध में सहभाव से स्थित शब्दार्थ ही काव्य है।^४ मम्मट ने दोषरहित शब्द और अर्थ के गुण एवं अलंकारयुक्त रूप की और कहीं अलंकार के स्पष्ट न रहने पर भी काव्य कहा है।^५ विश्वनाथ ने रसात्मक वाक्य को काव्य कहा^६ तो पं० जगन्नाथ ने रमणीय अर्थ के प्रतिपादक शब्द को काव्य कहा।^७

उपर्युक्त काव्य लक्षणों से यह विदित होता है कि यहाँ काव्य पर दो दृष्टियों से विचार किया गया है—(१) शरीर और (२) आत्मा की दृष्टि से। काव्य शरीर सम्बन्धी विद्वान् भी दो वर्गों में विभाजित हैं। (१) केवल शब्द को काव्य कहने वाले और (२) शब्द और अर्थ—उभय को काव्य मानने वाले।

सारतः कुछ लक्षण बहिरंग निरूपक हैं और कुछ अंतरंग निरूपक। बहिरंग निरूपक काव्यलक्षणों में प्रसिद्ध काव्यलक्षण मम्मट का है। आचार्य मम्मट ने काव्य के अंग उपांगों की विशिष्टता का सूक्ष्म वर्णन किया है। इनके मता-

१. 'अस्त्यनेको गिरा मार्गः सूक्ष्मभेदः परस्परम्।'

काव्यादर्श दंडी १।४० चौ० सं० प्र०

२. शृंगारी चेतकविः काव्ये जातं रसमर्थं जगत्।

स एव बीतरागश्चेन्निरस सर्थमेव तत् उ० ३, कारि० ४३ ध्व० लो०

'स्वभावो मूर्च्छितं वर्तते' १।२४ व० जी० कुन्तक

३. 'शब्दाद्यौ सहितौ काव्यम्' भामह १।१६ काव्यालंकार

४. 'शरीर तावद्विष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली' १।१० काव्यावर्ण

५. शब्दार्थसहितौ वक्रकविव्यापारशालिनौ। अर्थे व्यवस्थितौ काव्यम्।

व० जी० १।७

६. 'तददोषौ शब्दाद्यौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि' का० प्र० १ उल्लास

७. 'वाङ्मयं रसात्मकं काव्यम्' सा० दर्पण १।३

८. रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्। रसगंगाधर-प्रथमानने

मुमार काव्य में शब्द और अर्थ का हृदयहारी समन्वय होता है। इसी अर्थ का प्रतिपादन कवि कालिदास ने रघुवंश के प्रथम श्लोक में किया है। शब्द और अर्थ का संबंध नित्य होता है, शब्दोच्चारण के साथ ही साथ अर्थ स्वयमेव चला आता है ये दोनों मिलकर ही हृदयाह्लाद को जन्म देते हैं। किन्तु ये शब्द और अर्थ मम्मट के मतानुसार दोषहीन, गुणों से मण्डित, एवं प्रायः अलंकारयुक्त होने चाहिये। मम्मट की काव्य परिभाषा में प्रयुक्त उपर्युक्त विशेषणों के विरुद्ध कुछ विद्वानों ने कहा कि दोष का संबंध काव्य शरीर से न होकर उसके उत्कर्ष या अपकर्ष से है। अतिकटुतादि दोष से काव्य काव्यत्व से हीन कदापि नहीं हो सकता, मनुष्य एक आंख से हीन होने पर भी अपने मनुष्यत्व से हीन नहीं होता।

उसी प्रकार दोष होने पर काव्य के काव्यत्व में अपकर्ष हो सकता है, वह काव्य तो अवश्य मेव ही रहेगा। फलतः मम्मटोक्त 'अदोषी', विशेषण काव्य के शरीर से नितान्त आवश्यक मानना उचित प्रतीत नहीं होता। किन्तु इस आलोचना का सारगर्भित उत्तर मम्मट ने पूर्व से ही अपने ग्रन्थ में समाविष्ट कर रखा है। मम्मट ने काव्य के मुख्यार्थ के विघातक को दोष कहा है^१ और यहाँ 'मुख्यार्थ विघातक' से तात्पर्य रसादिरूप अर्थ के अपवर्धन से है। केवल दोष की सत्ता से काव्य के काव्यत्व की हानि नहीं होती क्योंकि सब दोष, दोष नहीं होते कुछ अनित्य होते हैं और कुछ नित्य। इनमें से बहुत वक्ता, बोद्धव्य, रस, भाव, वाच्य, प्रकरणादि की महिमा से गुणरूप हो जाते हैं। काव्य में रसदोष ही मुख्य होते हैं, उनका परिहार परमावश्यक है^२। इस प्रकार मम्मटोक्त 'अदोषी' विशेषण सर्वथा उचित है।

'सगुणौ', इस विशेषण पर भी कविराज विश्वनाथ ने आपत्ति की है। मम्मट ने गुणों, (प्रसाद, माधुर्य, श्रोज) को रस के अचल धर्म होने से नित्य माना है, और अलंकारों को अनित्य। काव्य में गुणों का सम्बन्ध प्रधानतया रस से और गौणतया शब्द-अर्थ से है। पूर्वोक्त आपत्ति के अनुसार ही यहाँ भी यही कहा गया है कि विद्वस्तादि गुणों से मण्डित न होने पर मनुष्य के मनुष्यत्व की हानि नहीं होती। अतः गुणों का सम्बन्ध काव्य के स्वरूप से नहीं है। इसलिये काव्यसंज्ञा में इन्हें रखना कोई आवश्यक नहीं। इस मत का खण्डन प्रदीपकार ने किया है। किन्तु यह तो अनुभवसिद्ध है कि गुणमण्डित होने पर उत्कर्ष होता है और इनके अभाव में अपकर्ष। यदि काव्य अपने

१. का० प्रकाश उल्लास ७, ४९

२. वक्त्रादीभित्यवसाहोयोऽपि गुणः...७।८१ काव्य प्र०

लक्ष्य की सिद्धि नहीं कर सका तो उनका काव्यत्व होने या न होने के बराबर ही है। निष्कर्षतः काव्य में गुणों का होना परमावश्यक है। 'अनलंकृती पुनः स्वापि', शब्द और अर्थ को अलंकृत होना चाहिये, किन्तु अलंकृत न होने पर भी, कोई आपत्ति नहीं। अलंकार की अनिवार्यता आचार्य मम्मट नहीं मानते। क्योंकि रस दक्षा में काव्य में अलंकार आवश्यक नहीं होते। सारत मम्मट का काव्यलक्षण वर्णनात्मक है। इसमें सांगोपांग की विलक्षणता एवं अलंकार का वर्णन है। इस प्रकार मम्मट ने आदर्श काव्य का स्वरूप प्रस्तुत किया है।

अन्तरंग लक्षण—विश्वनाथ कविराज ने रसात्मक वाक्य को काव्य कहा है। 'वाक्य रसात्मक काव्यम्। इस लक्षण में काव्यात्मा रस के उल्लेख के साथ ही साथ वाक्य से शरीर का भी उल्लेख कर दिया गया है। किन्तु इस लक्षण पर प० जगन्नाथ ने आपत्ति की है, क्योंकि रसात्मक वाक्य को ही काव्य मानने पर महाकवियों के काव्य समुद्र, नदी, पर्वत, प्रकृतिवर्णन से युक्त होने से अकाव्य हो जायेंगे। क्योंकि इन वर्णनों में रस का साक्षात् सम्बन्ध नहीं आता। इसीलिये उन्होंने रसगुण का उल्लेख न करते हुये केवल रमणीय अर्थ के प्रतिपादक शब्द को ही काव्य कहा है 'रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द काव्यम्' इसमें भी काव्यशरीर में (शब्द और अर्थ) शब्द द्वारा प्रतिपादित अर्थ ऐसा हो जो हृदय में अमरकार (आनन्द) की निष्पत्ति करे, कहा गया है। अर्थात् यह कहा जा सकता है कि हृदय में रमणीय अलौकिक आनन्द का संचार करने वाले शब्द अर्थ की रचना ही काव्य है।

भारतीय और पाश्चात्य समन्वय

इस प्रकार भारतीय और पाश्चात्य काव्यलक्षणों की विश्लेषणात्मक बर्चा हमें इस निष्कर्ष पर ले जातो है कि दोनों साहित्यविदों के मार्ग भिन्न-भिन्न होने पर भी दोनों का गन्तव्यस्थान एक ही है—परमानन्द की प्राप्ति। भारतीय काव्य को उक्ति रूप माना गया है जिसकी आत्मा 'रस' है। और शरीर है, शब्द और अर्थ का मजबूत समन्वय।

१. 'उक्तिविशेष काव्यम्'

Rajasekhare, Karpurmanjari, Prologue quoted by V. Raghavan, M.A Ph D

Bhoja Sringarprakashha Vol I. Chapter IX

Bhoja distinguishes Kavya, Sastra and Itihasa he says S. K. A. P. 260

'तदिदम् उक्ति प्रधास्यात् काव्यमित्युच्यते। वही

विशिष्ट आनन्द प्रदान करता है^१। पात्रों की दृष्टि से और कालावधि की दृष्टि से महाकाव्य और नासदी में समानता है। दोनों में उच्चतर कोटि के पात्रों की नियोजना होती है। नासदी का काव्य व्यवहार सूर्य की एक परि-
क्रमा या कुछ अधिक समय तक सीमित होता है जब कि महाकाव्य के कार्य-
व्यापार में समय की कोई सीमा नहीं होती^२।

महाकाव्य और इतिहास में अन्तर

इतिहास और महाकाव्य में मौलिक अन्तर है। इतिहास एक काल खंड को और उस काल खण्ड में एक या अनेक व्यक्तियों से सम्बन्धित सभी घटनाओं को अंकित करता है, ये अंकित घटनाएँ परस्पर असम्बद्ध एवं परिणाम में भी भिन्न-भिन्न हो सकती हैं। किन्तु कुशल महाकाव्यकार सभी घटनाओं को महाकाव्य में स्थान नहीं देता, वह तो केवल उन्हीं घटनाओं को ग्रहण करता है जो परस्पर सम्बद्ध एवं परिणाम में एक होती है। वह एक प्रमुख कार्य को लेकर उससे सम्बद्ध अनेक घटनाओं को उपाख्यानों के रूप में प्रयत्न करता है इस तरह वह अनेकता में एकता स्थापित कर महाकाव्य के एका-
न्यवृत्ति प्राणतन्तु की रक्षा करता है।

यह तो पूर्व ही स्पष्ट कर दिया है कि महाकाव्य और नासदी के अंग (गीत एवं दृश्यविधान के अतिरिक्त) समान होने से महाकाव्य के कथानक का निर्माण भी नाट्य सिद्धान्तों के अनुसार ही होता है।

कथावस्तु—

महाकाव्य का कथानक प्रख्यात होता है। उसमें वयार्थ की अपेक्षा श्रेष्ठ-
तर जीवन का अंकन होता है। वह न तो शुद्ध रूप से ऐतिहासिक ही होता है और न कोरा काल्पनिक पाठों और ओजाणों की जिज्ञासा बढ़ाने तथा

1. As to that poetical imitation which is narrative in form and employs a single metre, the plot ought, as in a tragedy to be constructed on dramatic principles. It should have for its subject a single action, whole and complete, with a beginning a middle and an end. It will thus resemble a single and coherent organism and produce the pleasure proper to it.

Aristotle's Theory of Poetry and fine Arts. A. H. Butcher
M.P. 4th Edition London 1927 Page 89-91.

२. 'भरतु का काव्यशास्त्र' अनु० डा० नगेन्द्र। प्रथम संस्करण, पृ० १८

परिशिष्ट २

महाकाव्यविषयक पाश्चात्य चारणा

पाश्चात्य साहित्य में महाकाव्य को एपिक् (Epic) कहा जाता है। (Epic) एपिक् शब्द ग्रीक (Epos) से बना है जिसका अर्थ है वचन, शब्द, कथन (Saying) या देवताओं या सिद्ध पुरुषों के वाक्य (Oracle) और धीरे-धीरे इस (Epos) एपोस् का प्रयोग वक्तव्य अथवा गीत के लिये होने लगा। होमर के पूर्ववर्ती हैसिजड् (Hesiod) ऐसे ही वक्तव्यों या लोकगीतों का कर्ता कहा जाता है। (Homer) होमर ने इन्हीं लोकगीतों से (Epopoe) महाकाव्य का निर्माण किया। इनमें प्रधानतः पुराणों (Mythology) और दन्तकथाओं (Legends) का मिश्रण रहता है। पुराणान्तर्गत देव-देवताओं का निर्माण निसर्गशक्ति के विषय आदिमानवों द्वारा की हुई कल्पना जगत् से हुआ है और दन्तकथाओं (Legends) में ऐतिहासिक प्रसंगों का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन होता है। इन्हीं दो षटको के कल्पनारम्य मिश्रण से प्राचीन (Epics) महाकाव्यों का निर्माण हुआ है। तात्पर्य यह है कि किसी भी देश के मानव को निसर्ग और मानवी जीवन से प्राप्त प्रथम अनुभव का कथात्मक एवं कल्पनारम्य चित्रण ही उस देश के महाकाव्य होते हैं।^१ कालान्तर से यह 'एपिक्' वीर काव्य का बोधक हो गया जिसमें किसी महात्मा की या महत्त्वपूर्ण विषय का ओज और प्रभावपूर्ण शैली में वर्णन हो।

अरस्तू की परिभाषा

अरस्तू के मत में महाकाव्य और त्रासदी = ट्रेजेडी (दुस्खान्तनाटक) में पर्याप्त समानता है। महाकाव्य के सम्पूर्ण तत्त्व त्रासदी में वर्तमान होते हैं। उसके अनुसार महाकाव्य भी, काव्य कला के विभिन्न रूपों में से, एक अनुकरण का ही प्रकार है। उसकी रचना समाख्यान शैली में होती है। उसमें एक वटपद वीर वृत्त का ही निरन्तर प्रयोग होता है। जिसके कथानक का निर्माण त्रासदी की तरह नाट्य सिद्धान्तों के अनुसार ही अन्वितियुक्त होता है। जिसमें कोई एक समग्र एवं पूर्ण कार्य आदि, मध्य और अन्त युक्त होने से एक जीवित प्राणी-सा प्रतीत होता है और इस तरह वह काव्य रूप अपना

कथानक में कलात्मकता एवं असाधारणता का गुण उत्पन्न करने के लिये कवि को कल्पना का आश्रय लेना चाहिये। त्रासदी की अपेक्षा महाकाव्य में कल्पना का अधिक प्रयोग हो सकता है। क्योंकि महाकाव्य में अपनी सीमाओं का विस्तार करने की क्षमता होती है। उसमें विविध उपाख्यानों का समावेश होता है। इस कारण एक ओर उसके प्रभाव में वृद्धि होती है और दूसरी ओर कथा की एकरसता दूर होकर ओतागणों का मनोरंजन होता है^१। यद्यपि महाकाव्य में रंगमंच का, देशकाल सम्बन्धी सीमाओं का बन्धन नहीं होता, फिर भी उसमें प्रयुक्त उपाख्यानों की बहुलता पर एकान्विति आदि, मध्य और अवसान का नियन्त्रण आवश्यक है।

इसके अतिरिक्त महाकाव्य में त्रासदी की अपेक्षा अतिप्राकृत अलौकिक और असम्भव बातों के वर्णन के लिये अधिक अवकाश रहता है क्योंकि महाकाव्य में अभिनेता प्रत्यक्ष उपस्थित नहीं होता और अद्भुत बातों के वर्णन से पाठक आह्लादित भी होता है। क्योंकि मनुष्य स्वभाव की यह प्रवृत्ति है कि वह किसी कथा को, अपनी ओर से बड़ा-बड़ा कर कहता है। इसी कारण महाकाव्य में अलौकिक अतिप्राकृतिक शक्ति वाले मानवों, देवताओं और प्रसंगों का चित्रण होता है^२। इसीलिये महाकाव्यकार को अरस्तु का कहना है कि वह 'असम्भाव्य प्रतीत होनेवाली सम्भावनाओं की अपेक्षा संभाव्य प्रतीत होनेवाली असम्भावनाओं को प्राथमिकता दें'^३। अर्थात् महाकाव्य में भी इस बात का नियन्त्रण रहे कि जो कुछ भी वर्णित किया जाय या कहा जाय वह पाठकों को असम्भव न प्रतीत हो।

वस्तुव्यापार वर्णन—

महाकाव्य में अनेक वस्तुओं, विविध परिस्थितियों और भावों तथा अनुभावों के विस्तृत वर्णनों की नियोजना होती है। सम्पूर्ण जीवन की एक झलकी प्रस्तुत करने के लिये महाकाव्यकार अपनी कल्पना से जीवन के विविध चित्र तथा उससे सम्बन्धित अन्य आवश्यक वस्तुओं तथा व्यापारों का अंकन करता है। उदाहरणार्थ उसमें समुद्री पोतों की सूची तथा अन्य विवरण और

१. अरस्तु का काव्यशास्त्र, अनु० हिन्दी—डा० नयेन्द्र, प्रथम संस्करण, हिन्दी अनुसन्धान परिषद्, दिल्ली विश्वविद्यालय पृ० ६३

२. वही पृ० ६५

३. वही पृ० ६५

(नाटक तथा महाकाव्य के सभी अंग समान होने से) जीवन के विविध व्यापारों जैसे युद्ध, शान्ति, अन्वेषण, दुर्घटना आदि का वर्णन होना चाहिये^१।

पात्र—

अरस्तू ने महाकाव्य के पात्रों के स्वरूप आदि पर विशेष विचार नहीं किया है। केवल एक वाक्य लिखा है कि 'दोनों महाकाव्य और नासदी में उच्चतर कोटि के पात्रों की पद्यबद्ध अनुकृति रहती है'^२। महाकाव्य में कवि को कम से कम बोलना चाहिये। होमर में यह एक विशेष उल्लेखनीय गुण है, वह जानता है कि कवि को कब और कितना बोलना चाहिये। प्रस्तावना के रूप में दो शब्द बोलकर वह तुरन्त ही पात्रों को मंच पर ले आता है जिनका अलग-अलग व्यक्तित्व होता है^३।

महाकाव्य की भाषा, शैली और छन्द

अरस्तू के मत में महाकाव्य की शैली में दो गुण आवश्यक हैं—वे हैं गरिमा और प्रसाद गुण। और यह गरिमा गुण, शब्द प्रयोगों में, वाक्य रचना में और मुद्रावरो में असाधारणता से आता है। अर्थात् उपयुक्त शब्दादि कम प्रचलित हों। उसके मत में शब्दों के ६ भेद हैं। १. प्रचलित, २. असामान्य, ३. लाक्षणिक, ४. आलंकारिक, ५. नवनिर्मित, ६. सज्जित या परिवर्तित। सम्पूर्ण शब्द भेद रीतिरिवाज के लिये, अप्रचलित वीरकाव्य के लिये और औपचारिक द्विमात्रिक वृत्त के सबसे उपयुक्त होते हैं। वीरकाव्य में ये सभी

1. 'Instead of this, selecting one part only of the war, he has from the rest introduced many episodes—such as the Catalogue of the Ships and others by which he has diversified his poem.... Its parts also, setting aside music and decorations, are the same for it requires revolutions, discoveries and disasters. Page 47.

Aristotle's Poetics—Part III of the Epic Poem.

Everyman's Library edition edited by T.A. Moxon. 1949

2. 'Epic Poetry agrees with tragedy in so far as it is an imitation in verse of characters of a higher type' Page 21

Aristotle's Theory of Poetry and fine Arts S. H. Butcher M.P. 4th Edition London 1927.

३. अरस्तू का काव्यशास्त्र, अनु० डॉ० नगेन्द्र पृ० ६४

प्रकार के शब्द काम दे सकते हैं। संक्षेप में महाकाव्य की भाषासौखी असाधारण शब्द प्रयोगों से कलात्मक, उदात्त और गरिमायुक्त होनी चाहिये। साथ ही वह प्रसादपूर्ण भी हो^१। महाकाव्य में आद्यन्त एक ही छन्द का प्रयोग होना चाहिये और वीर छन्द ही उपयुक्त सिद्ध हो चुका है^२।

अरस्तू के अनुसार नाटक की तरह, महाकाव्य के भी उतने ही प्रकार होते हैं सरल और जटिल, नैतिक और करुण। होमर का इलियड सरल और करुण है और ओडिसे, जटिल और नैतिकतापूर्ण है^३।

उद्देश्य—

अरस्तू के अनुसार काव्य एक कला है। जिसका उद्देश्य अनुकृति द्वारा शिक्षा तथा आनन्द प्रदान करना है। इस प्रकार अनुकरण रूप काव्य के दो प्रयोजन अरस्तू ने माने हैं। १. शिक्षा, २. आनन्द। क्योंकि अनुकरण की यह सहज प्रवृत्ति मनुष्य में संभावकाय से ही होती है। आरम्भ में वह अनुकरण के द्वारा ही सीखता है और अनुकृत वस्तु आनन्द प्राप्त करता है जो सार्वभौम होता है। वस्तुतः प्रतिकृति को देखकर मनुष्य उससे कुछ ज्ञान प्राप्त करता है और यही ज्ञान, आनन्द का साधन है। इस प्रकार उपर्युक्त दो प्रयोजन ज्ञान और आनन्द पुष्कट होते हुए भी एक ही हैं। इस तरह महाकाव्य का उद्देश्य जो महत्त्वपूर्ण तटनाओं और उदात्त चरित्रों का परिभाषायी ढंग में अनुकरण करता है, भारतीय काव्यशास्त्र के प्रतिपादित प्रयोजन उद्देश्य के समान ही समाज को सकल प्रयोजन मोलिसूत आनन्द ही प्रदान करना है^४।

१. अरस्तू का काव्यशास्त्र, अनु० डॉ नगेन्द्र पृ० ५४ से ६१

२. वही पृ० ६४

३. 'Again, Epic Poetry must have as many kinds as tragedy, it must be simple or complex or ethical or pathetic.'

Aristotle's Theory of Poetry and fine Arts S.H. Butcher
M. P. 4th Edition London 1927. page 91.

४ 'All men, likewise, naturally receive pleasure from imitation This is evident from that we experience in viewing the works of imitative art, for in them we contemplate with pleasure and with the more pleasure, the more exactly they are imitated, such objects as, in real, we could not see without pain, as the figures of the meanest and most disgusting

पाश्चात्य आलोचकों की कुछ अन्य परिभाषाएं

१. लोर्ड कैमस (Lord Kames) के मत में 'वीरतापूर्ण कार्यों का उदात्त शैली में वर्णन ही महाकाव्य है' ।

फ्रांसीसी विद्वान् ला बस्यु (Le-Bossue) के विचार में महाकाव्य प्राचीन महत्वपूर्ण घटनाओं का पद्यबद्ध वर्णन है^२ । और Hobbes हान्स के मत में—'वीरतापूर्ण प्रकथनात्मक काव्य ही महाकाव्य है'^३ ।

पाश्चात्य विद्वानों ने महाकाव्य के दो भेद किये हैं । वे हैं (१) संकलनात्मक या विकसनशील महाकाव्य, (२) अलंकृत या कलात्मक महाकाव्य ।

एवर क्लाम्बे तथा सी० एम० बाबरा के विचार में एपिक के दो भेद हैं^४ ।

(१) प्रलंकृत या साहित्यिक, (२) सकलनात्मक या ऐतिहासिक ।

इन्हीं दो भेदों को भिन्न-भिन्न नामों से अभिहित किया गया है ।

Epic of Growth संकलनात्मक, विकसनशील प्रामाणिक, Authentic Literary कलात्मक अलंकृत या साहित्यिक ।

animals, dead bodies and like. And the reason of this is that to learn is a natural pleasure not confined to philosophers, but common to all men Hence the pleasure they receive from a picture, in viewing it they learn, they infer, they discover what every object is, that this, for instance, is such a particular man' T.A. Moxon, Aristotle's Poetics. p. 9

१. 'As to the general taste there is a little reason to doubt that a work where heroic actions are related in a elevated style will, without further requisite, be deemed on epic poem.'

M. Dixon—English Epic and Heroic Poetry Page 18,

२. Le-Bossue defined epic, therefore, as a composition in verse intended to form the manners by instructions disguised under the allegories of an important actions'...Ibid Page 2,

३. 'The Heroic poem narrative is called an epic poem' said Hobbes 'the Heroic poem dramatic is tragedy' Ibid Page 22.

४. The Epic, an Essay—Abercrombie, page 23 from Virgil to Milton by C. M. Bowra Page 16.

“संकलनात्मक महाकाव्य केवल किसी एक व्यक्ति या कवि की साहित्यिक रचना न होकर वह अनेक लेखकों की प्रतिभा का फल होता है।”

कभी-कभी कोई प्रतिभाशाली कवि समाज में पूर्व-प्रचलित गाथाओं या विविध कथाओं को एक सूत्र में ग्रथित कर देता है। इस प्रकार काव्योचित रूप प्राप्त रचना सुनाने या गाने के लिये की जाती है^१। जैसा कि हमने पूर्व ही प्रतिपादित किया है कि प्रारम्भिक विकसनीय महाकाव्य मौखिक परम्परा में ही विकसित होते रहे हैं। ये श्रव्यकाव्य होने हैं इनमें प्राचीन वीर पुरुषों की वीर गाथाओं का चित्रण स्वाभाविक, सरल शैली में होता है। होमर के इलियड और ओडेसी जैसे महाकाव्यों को संकलनात्मक महाकाव्य कहा जाता है और संस्कृत के महाभारत और रामायण भी ऐसे ही विकसनीय प्रबन्ध महाकाव्य हैं।

कलात्मक महाकाव्य—

जो रचना व्यक्तिविक्षेप द्वारा पूर्वनिश्चित रूप में, कलात्मक एवं साहित्यिक अंग-संगठन के विधान से लिखी जाती है, जिसका उद्देश्य मनोरञ्जन अधिक हो, जो कल्पनाप्रधान हो, वह अलंकृत या साहित्यिक महाकाव्य है। इसमें स्वाभाविकता एवं सरलता के स्थान पर कृत्रिमता रहती है^२। यह रचना प्रधानतः श्रव्य न होकर पाठ्य होती है। इसमें कलात्मकता एवं साहित्यिकता अधिक होने से यह जनसाधारण के लिये न होकर विद्वानों के लिये ही होती है। कलात्मक महाकाव्य का निर्माण काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों के आधार पर किया जाता है। इसमें भावपक्ष का अपेक्षा कलापक्ष प्रधान होता है। इसमें कवि का ध्यान काव्य के शरीर अर्थात् भाषा, शैली, छन्द,

१. 'In it (Authentic epic) the students discover not the mind of one skilful artist only, but the minds of many previous makers.'

M. Dixon English Epic and Heroic Poetry Page 27.

२. 'The first (authentic) epics are intended for recitations, the literary epic is meant to be read'.

L. Abercrombie. The Epic Page 39.

३. 'In the first place, a poem constructed out of ballads composed some how or other by the folk, ought to be more natural than a work of deliberate art—a literary epic'...

L. Abercrombie—The Epic Page 28.

अलंकार की ओर अधिक होता है। साहित्यिक महाकाव्यों का निर्माण प्राचीन विकसनशील महाकाव्यों के आदर्श पर ही किया जाता है^१।

विकसनशील महाकाव्यों की कथावस्तु तथा काव्यरूढ़ियों को कलात्मक रूप देकर स्वीकार किया जाता है। बजिल ने होमर का अनुकरण किया। उसने अपने इनीड में 'होमर' की कथावस्तु, काव्यरूढ़ियों अर्थात् होमर के बुद्धतत्व, रोमांचकतत्व और साहसपूर्ण यात्राओं के वर्णन के मिश्रित रूप को अपना लिया है। होमर की यूनानी भावनाओं को इनीड में रोमन राष्ट्रीय भावना के रंग में ढुबोकर चित्रित किया है। इसके अतिरिक्त होमर के अलौकिक और अतिप्राकृत तत्वों का भी बजिल ने अनुकरण किया है। होमर के सेना, अस्त्र, शस्त्र, खेल-कूद आदि का भी वर्णन इनीड में एक-सा ही है। इतना साम्य होने पर भी बजिल का इनीड काव्य अलंकृत काव्य है। क्योंकि बजिल के काव्य की मूल प्रेरणा, वातावरण, शैली होमर से भिन्न है। फिर भी मूल आधार होमर ही है। एक पाश्चात्य विद्वान लेखक के मत में तो यदि आज होमर का काव्य नष्ट हो जाता तो सम्भवतः साहित्यिक या अलंकृत महाकाव्यों का निर्माण भी रुक जाता^२। गत पृष्ठों में बताया है कि संस्कृत महाकाव्य भी रघुवंश, कुमारसंभव, किरात, माच, नैषध आदि प्राचीन विकसनशील महाप्रबन्धकाव्यों, रामायण, महाभारत आदि के आदर्श पर ही निर्मित हुए हैं और ये भी विश्व महाकाव्य हैं।

१ 'I prefer to divide into Primary Epic and Secondary Epic The Secondary here means not 'the second rate' but what comes after, and grows out of the Primary'

A Preface to Paradise Lost, G S. Lewis, page 12.

२. Moreover, these (Iliad and Odyssey) truly great poems have been models for the epic in every Western age that know them, or the works that perpetuated their pattern (i. e. g. Virgil's Aeneid) It is probable that we should never have had the 'Artificial Epics' as they have been called, of Virgil, Lucan, Dante, Milton, and the rest, if the Homeric poems had been lost. It is even possible that such a loss would have prevented the 'grand style' of poetry from being consciously cultivated. Page 37.

'The outline of literature' edited by John Drinkwater Revised and Extended. Volume one 1940. London. page 37.

बाबरा के शब्दों में साहित्यिक महाकाव्यों का उद्देश्य सत्य का विवेचन और कलात्मक प्रानन्द प्रदान करना होता है^१।

पाश्चात्य विद्वानों के अनुसार दोनों महाकाव्यों के (विकसनशील और अलंकृत) सामान्य लक्षण ये हैं—

एकरत्नवी के विचार में महाकाव्य का कथानक केवल कल्पनाश्रित नहीं होना चाहिये। वह महत्वपूर्ण, लोकविश्रुत हो और व्यापक हो^२।

२. महाकाव्य का नायक इतिहास विख्यात होना चाहिये। उसमें उदात्त गुणों का होना आवश्यक है। महाकाव्यों में उसे विजयी अंकित करना चाहिये क्योंकि वह सम्पूर्ण राष्ट्र का प्रतिनिधि होता है और उसकी विजय में ही सारे राष्ट्र की विजय निहित होती है^३।

३. पाश्चात्यो ने महाकाव्य के कार्यकलाप का विस्तार करने के लिए तथा इसके कथानक को महत्वपूर्ण बनाने के लिये, अलौकिक या अतिप्राकृत शक्तियों का समावेश आवश्यक समझा है। इन अलौकिक शक्तियों की बहुलता, होमर के तथा मिल्टन के क्रमशः इलीयड, ओडेसी तथा पैराडा-इज लॉस्ट में है। ये अलौकिक शक्तियाँ मानव व्यापार में प्रत्यक्ष रूप से भाग लेती हैं^४।

१ From Virgil to Milton by C. M. Bowra p. 16,

२. 'The prime material of the epic poet, then must be real and not invented,... The reality of the central subject is of course, to be understood broadly It means that the story must be founded deep in the general experience of men'.

L. Abercrombie. The Epic, page 55.

३. Epic for instance, one notices, usually depicts victorious hero. It cannot well do otherwise. For in such a poem the interest is rather national than individual. The hero represents a country or a cause which triumphs with his triumph whose honour would suffer from his defeat.

M. Dixon-English Epic and Heroic Poetry, page 21.

४. Other things, which epics have been required to contain besides much that is not worth mentioning are descent into hell and some supernatural machinery. Both of these are obviously devices for enlarging scope of action.

L. Abercrombie. The Epic page 65.

४. जिसमें के विचार में महाकाव्य का कथानक विविध उपाख्यानों की सृष्टि करता विभिन्न गौण पात्रों की अवतारणा करता तथा विविध दृश्यों को चित्रित करता हुआ मंथर गति से आगे बढ़ता है और वह अपनी उदात्तता एवं समृद्धि से पाठक के हृदय को अभिभूत करता है। महाकाव्य की इस मंथर गति में उसके कथानक की विविध घटनाओं में एकान्विति कायम रहती है^१।

५. महाकाव्य में आशस्त एक ही छन्द का प्रयोग होता है। उसकी भाषा, शैली उत्कर्षपूर्ण और गरिमादिगुणों से युक्त होती है। संक्षेप में महाकवि को भाषा, शैली, भावव्यञ्जना, कल्पना तथा वर्णन पर असाधारण अधिकार होना आवश्यक है^२।

महाकाव्यविषयक पाश्चात्य और पौरस्त्य धारणाओं की तुलना

पाश्चात्य समीक्षकों के अनुसार महाकाव्य के मूलतत्त्वों की विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

१. ये प्रायः सभी भारतीय महाकाव्य के लक्षणों से मिलती हैं। दोनों समीक्षकों के अनुसार महाकवि की प्रतिभा का, काव्य के अन्य रूपों में, श्रेष्ठतम काव्यरूप कल है—महाकाव्य। इस काव्य रूप के रचयिता समार में इने-गिने ही रहते हैं^३। पाश्चात्य और भारतीय (दोनों) समीक्षकों के अनुसार महाकाव्य का कथानक प्रख्यात या ऐतिहासिक होना चाहिये। जिसमें श्रेष्ठतर जीवन का चित्रण होना चाहिये। उसका आयाम विस्तृत रहना चाहिए। जिसमें विविध उपाख्यानों का समावेश, प्रधान कथा या घटना

१. 'Where as the epic action moves slowly with a kind of unhurried stateliness and can only achieve elevation, grandeur, by the mass or volume of its interests. It may seek to enlarge the volume of these interests by the introduction of numerous subsidiary characters or by the diversity of its minor incidents or by the variety of its episodes or by the romantic charm of its scenery by any or all of these.

M. Dixon-English Epic and Heroic Poetry Page 22.

२. L. Abecrombie. The Epic Page 61.

३. 'For the epic poet is the rarest kind of Artist'

The Epic and Essay L. Abecrombie Chapt. III. P. 51,

अध्यात्मिक-अभिनवगुप्त प्र. उ. पृ. २९

को गतिशील बनाने के लिए होना चाहिये। उसमें वस्तु संगठन के सभी गुण होने चाहिए। पाश्चात्यों के अनुसार महाकाव्य का कार्य कुछ ही दिनों तक सीमित रहता है, जब कि भारतीय महाकाव्यों का कार्य किसी काल सीमा से बद्ध नहीं है। होमर के इलियड, ओडेसी जैसे विकसनशील महाकाव्यों में कथानक कुछ दिनों तक ही सीमित रहता है जब कि भारतीय रामायण, महाभारत, रघुवंश महाकाव्यों में अनेक वर्षों की घटनाओं को स्थान मिला है। महाकाव्य के नायक के विषय में भी पाश्चात्य और पौरस्त्य समीक्षकों की धारणा प्रायः समान ही है। दोनों के अनुसार महाकाव्य के पात्र, उसके कथानक और उद्देश्य के अनुरूप उदात्त तथा भद्र होने चाहिये। भारतीय काव्यशास्त्र में तो नायक के गुणों की तथा उसकी विशेषताओं की एक लम्बी सूची हो गयी है जिसका तात्पर्य यही है कि नायक शरीर, हृदय और मस्तिष्क के सम्पूर्ण गुणों से सम्पन्न होना चाहिये। भारतीय आदर्श-निरूपणी दृष्टि का ही यह उपयुक्त गुणों की सूची फल है। जैसे भारतीय महाकाव्य के नायक निर्दोष नहीं हैं। वे सब मानवीय गुण, दोषों, दुर्बलताओं से युक्त हैं। और यह चित्रण स्वभाविक भी है। राम और कृष्ण भी मानवीय दुर्बलताओं से मुक्त नहीं हैं। किन्तु भारतीय आदर्श-निरूपणी दृष्टि ने उन दुर्बलताओं को दबाकर, नायक का उत्कर्ष अवश्य कर दिया है। आमह, दम्भी आदि आचार्यों ने तो नायक का उत्कर्ष बताने के लिये प्रतिनायक के गुणों की प्रशंसा कर अन्त में उसका पराजय या बन्ध बताना आवश्यक कहा है। महाकाव्य के कार्यान्त में असत् पर सत् की विजय बताकर नायक के उज्ज्वल चरित्र अंकित करना यही आवश्यक कहा गया है किन्तु पाश्चात्य महाकाव्यों में दृष्टिभेद होने से, नायक का चरित्र गिरा हुआ भी हो सकता है और अन्त में उसकी पराजय भी हो सकती है जैसा कि मिल्टन ने पैराडाइज लॉस्ट में अंकित किया है।

भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों का प्रायः भाव-रस के विषय में एकमत नहीं है। भारतीय महाकाव्यों में शृंगार, वीर और शान्त इन तीन रसों में से एक ही रस अंगी, प्रधान होता है। जब कि पाश्चात्य महाकाव्यों में केवल वीर भावना को ही प्रधानता दी गई है। इसीलिए पाश्चात्य आचार्यों ने महाकाव्य को वीरकाव्य की संज्ञा दी है। वास्तव में यह भेद भी संस्कृतिजन्य ही है। पाश्चात्य संस्कृति भौतिक संघर्षप्रधान है। इसीलिये महाकाव्यों का प्रधान तत्त्व युद्ध-संघर्ष है। पाश्चात्य महाकाव्यों के नायक होमर के इलियड में एकलिस हेक्टर बाहुबल युक्त वर्जित है जब कि भारतीय नायक बाहुबल की अपेक्षा पुरुषार्थ अनुष्ठान धर्म, अर्थ, काम और

मोक्ष की ओर उन्मुख होने से, धर्मबल, सत्यबल और औदार्य बल से युक्त वर्णित हैं। भारतीय महाप्रबन्ध काव्यों में पर्वत युद्ध व्यापार होते हुए भी वीर रस की महत्व नहीं दिया गया उन महाकाव्यों का अवसान शान्तरस में ही किया गया है। किन्तु अब पाश्चात्य अलंकृत महाकाव्यों में भी होमर के इलियड - ओडेसी में वर्णित वैयक्तिक वीरता के स्थान पर अन्य भाव-भावों ने देशभक्ति और सामाजिक हित की भावना ने स्थान ले लिया है। और इसीलिये इन अलंकृत महाकाव्यों में प्रेम के चित्रण की परम्परा दिखाई देती है।^१ पाश्चात्य महाकाव्यों में अलौकिक तत्व, अतिप्राकृत देवता, भूत, प्रेत तत्वों की बहुलता है। भारतीय आचार्यों ने जीवन के परम पुरुषार्थों की सिद्धि को महाकाव्य का प्रयोजन मान लेने से, महाकाव्य में इन अलौकिक, अतिप्राकृतिक तत्वों के प्रयोग पर औचित्य का नियन्त्रण करना आवश्यक कहा है। पाश्चात्य महाकाव्यों ने देवी शक्ति, प्रत्यक्ष रूप से कार्य करती है किन्तु भारतीय महाकाव्यों ने, औचित्यानुसार, अप्रत्यक्ष रूप से कार्य करती लक्षित होती है। होमर के इलियड, ओडेसी में देवता मानव कार्य व्यापार में प्रत्यक्ष रूप से हस्तक्षेप करते हैं किन्तु भारतीय रामायण-महाभारत काव्यों में देवता अप्रत्यक्ष रूप से प्रसन्नता के सूचक पुष्पों की वृष्टि करते हैं।

पाश्चात्य महाकाव्यों ने जातीय भावनाओं की अभिव्यक्ति पर अधिक बल दिया गया है। होमर के काव्यों में यूनानी जातीय भावना अंकित है। वज्रिल ने उसके अनुकरण पर रोमन राष्ट्रीय भावना अभिव्यक्त की है। इस प्रकार की जातीय भावना की अभिव्यक्ति के लिये भारतीय आचार्यों ने कोई विशेष उल्लेख नहीं किया है। भारतीय महाकाव्य के प्रयोजन पुरुषार्थ चतुष्टय में तथा नायक के आदर्श चरित्र ने जातीय भावना स्वयमेव ही अभिव्यक्त हो उठती है। यहाँ नायक के विविध कार्य-कलापों से ही जातीय भावना की अभिव्यञ्जना हो जाती है। रामायण, महाभारत, कुमारसंभव, रघुवंश आदि काव्यों में आर्य जाति का महान आदर्श व्यञ्जित है।

पाश्चात्य महाकाव्यों में आद्यन्त एक ही छन्द का प्रयोग विहित है पर भारतीय विद्वानों ने अनेक वृत्तों की शुभाशंसा की है। यहाँ किसी सर्ग में एक वृत्त की योजना होती है और सर्गान्त में वृत्त परिवर्तन की। और किसी-किसी सर्ग में तो नाना वृत्तों के प्रयोग किये जाते हैं। भाषा, शैली की दृष्टि से दोनों विद्वानों ने महाकाव्य के लिये उदात्त और अलंकृत भाषा, शैली को उचित कहा है।

दोनों विद्वान् महाकाव्यों के लक्ष्य—प्रयोजन में एकमत हैं। पाश्चात्य विद्वानों के अनुसार काव्य का अन्तिम लक्ष्य आनन्द प्रदान करना है। भारतीय काव्यशास्त्र में जीवन के परम पुरुषार्थों की सिद्धि को ही महाकाव्य का प्रयोजन माना गया है और इन प्रयोजन चतुष्टय की परिणति भी अन्त में आनन्द में ही होती है। अन्य प्रयोजन तो दोनों के अनुसार गौण हैं—ज्ञान-जन, सत्य का उद्घाटन आदि प्रधान प्रयोजन आनन्द की प्राप्ति ही है।

इस प्रकार दोनों—भारतीय और पाश्चात्य विद्वान् महाकाव्य के विषय की व्यापकता, नायक की उदात्तता, जातीय भावों की अभिव्यक्ति विविधतापूर्ण मानव जीवन का चित्रण भाषा और शैली की गरिमा एवं आनन्द को अन्तिम लक्ष्य स्वीकार करते हैं।

दोनों देशों के महाकाव्यों के मूलतत्त्वों का परीक्षण हमें इस निष्कर्ष पर ले आता है कि दोनों देशों के महाकाव्यों की रूपरेखा और रचना शैली में यत्र-तत्र अन्तर होने पर भी दोनों भारतीय और पाश्चात्य महाकाव्यों के रचना सिद्धान्तों में कोई विशेष अन्तर नहीं है दोनों के सिद्धान्तों में समानता है।

इसीलिये डिकसन ने कहा है कि देश की भिन्नता से महाकाव्यों के रचना विधान में कोई अन्तर नहीं आता। चाहे वह पूर्व का हो या पश्चिम का, उत्तर का हो या दक्षिण का, उसकी आत्मा और प्रकृति सर्वत्र एक-सी ही रहती है अर्थात् मानव भाव सर्वत्र समान ही रहते हैं। और सच्चा महाकाव्य जहाँ कहीं भी निर्मित होगा, वह सदा वर्णनात्मक होगा, उसकी रचना सुव्यवस्थित होगी, उसके पात्र और कार्य महत् होंगे, उसकी शैली विषय की गरिमा के अनुसार भव्योदात्त होगी। उसका महत् कार्य और पात्र आदर्शोन्मुख होंगे। उसका कथानक विभिन्न उपकथाओं और वर्णनों से समृद्ध होगा।

महाकाव्यों के लक्षणों के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि हमारे महाकाव्य के बाह्य विषयक और अस्थायी लक्षणों की चर्चा इतनी अधिक

१. Yet Heroic Poetry is one, whether of the East or West, the North or South. its blood and temper are the same and the true epic, wherever created, will be a narrative poem organic in structure. dealing with great actions and great characters in a style commensurate with the lordliness of its theme, which tends to idealise these characters and actions and to sustain and embellish its subject by means of episode and amplification

M. Dixon, English Epic and Heroic Poetry Page 24.

हुई है कि महाकाव्य की आत्मा और उसके स्थिर लक्षणों की अपेक्षा उसके बाह्य शरीर विषयक चिन्तन ही अधिक उच्चर आया है। इन अस्थायी लक्षणों की विपुलता से उसका वास्तविक रूप कुछ बह-सा गया। इसका परिणाम यह हुआ कि महाकवियों ने लक्षणों का अन्धानुकरण कर महाकाव्य के उदात्त स्वरूप को कुञ्चिम या अर्धकृत रूप में परिणत करना प्रारम्भ किया। रामायण और महाभारत की कथाओं पर आश्रित बाह्यांग विषयक लक्षणों से युक्त कोई भी काव्य महाकाव्य कहा जाने लगा। व्याकरण शास्त्र व साहित्य शास्त्र के उदाहरणों के निमित्त रचित भट्टिकाव्य या द्विसम्बान या त्रिसम्बान आदि शाब्दिक चमत्कार को बतलाने वाले तन्त्रबद्ध काव्यों को भी महाकाव्य कहा जाने लगा। महाभारत व भागवतान्तर्गत शिशुपालवध कथा का कोई भी गम्भीर अर्थ या किसी गम्भीर तत्त्व का प्रतीकात्मक चित्रण की योजना न करते हुए भी केवल बाह्यांग की सजावट विविध शास्त्र के पाण्डित्य और कल्पना प्रदर्शन के आधार पर ही कवि माघ को महाकवि और उसके काव्य को महाकाव्य कहा जाता है। इसलिये वास्तविक महाकाव्य का स्वरूप ज्ञात करने के लिये हमें उसके अनिवार्य एवं स्थिर तत्वों को भी देख लेना चाहिये। भारतीय विद्वानों के मत में महाकाव्य के स्थिर तत्व ये हैं—

१. चतुरोदात्त नायक, २. चतुर्वर्ग फल की प्राप्ति, ३. रस निष्पत्ति,
४. प्रख्यात या इतिहास से उद्भूत और सत् पर आश्रित कथानक,
५. कथात्मकता और छन्दोबद्धता, ६. संगंबद्धता, ७. संध्यंगों की योजना,
८. जीवन के विविध और समग्ररूप का चित्रण, ९. उदात्त शैली।

इन उपर्युक्त तत्वों को सभी आचार्यों ने स्वीकृत किया है। इन तत्वों का महाकाव्य के आन्तरिक आत्मा और बाह्यशरीर से सम्बन्ध है।

पाश्चात्यों के मत में महाकाव्य के स्थिर तत्व—

१. नाटकीय अन्विति से युक्त कोई घटना
२. महान् उद्देश्य
३. प्रभावान्विति
४. महान् नायक

अन्य बाह्यशरीर विषयक तत्व वे ही हैं जो भारतीय स्थिर तत्व हैं।



सहायक ग्रन्थावली

१. ऋग्वेद संहिता
२. शुक्लयजुर्वेद संहिता
३. रैलिजन एण्ड फिलासफी आफ दी वेद—कीथ
४. शतपथ ब्राह्मण
५. अष्टाध्यायी
६. उपनिषद्—ऐतरेय आरण्यक
७. छान्दोग्य उपनिषद्
८. बृहदारण्यक उपनिषद्
९. तैत्तिरीय उपनिषद्
१०. बाल्मीकि रामायण—नि० सा० प्रे०
११. महाभारत—चित्रशाला प्रेस, पूना
१२. वायुपुराण
१३. मत्स्यपुराण
१४. स्कन्दपुराण
१५. लिंगपुराण
१६. अग्निपुराण
१७. श्रीमद्भागवतपुराण
१८. शिवपुराण
१९. वैष्णवभागवत
२०. विष्णुपुराण
२१. पद्मपुराण
२२. महिम्न स्तोत्र
२३. मनुस्मृति
२४. याज्ञवल्क्यस्मृति
२५. निर्णयसिन्धु
२६. अरक संहिता
२७. सुश्रुत संहिता
२८. तर्कभाषा
२९. सर्वधर्मान् संघट्ट—अध्याकर संपादित

३०. सास्यकारिका—ईश्वरकृष्ण
३१. गीता
३२. पंचदशी—विद्यारथ्य मुनि
३३. वाक्यपदीय—भर्तृहरि
३४. वेदान्तसार
३५. भीमांसा सूत्र—जैमिनि
३६. कठोपनिषद्
३७. मेदिनी कोश
३८. हलायुध कोष
३९. शब्दकल्पद्रुम
४०. कामसूत्र

लक्षण ग्रंथ

४१. काव्यमीमांसा—राजशेखर
४२. काव्यालंकार सूत्र
४३. काव्यादर्श
४४. काव्यप्रकाश
४५. काव्यालंकार—भामह
४६. काव्यालंकार—रुद्रट
४७. चवन्मालोक—लोचन टीका
४८. वाग्भटालंकार
४९. रसगंगाधर
५०. काव्यानुशासन—हेमचन्द्र
५१. वक्रोक्तिजीवितम्—कुन्तक
५२. दशरूपक
५३. साहित्यदर्पण
५४. शृङ्गारप्रकाश
५५. नाट्यशास्त्र—काव्यमाला
५६. चन्द्रालोक
५७. भलंकारसर्वस्व—रम्यक
५८. काव्यालंकार—उद्भट
५९. नाट्यशास्त्र—गायकवाङ् संस्करण
६०. सुवृत्ततिलकम्—डॉ० सूर्यकान्त शास्त्री सम्पादित

६१. जीवित्यविचारवर्चा—डॉ० सूर्यकान्त शास्त्री
६२. अलंकार सुधानिधि—प्रतापश्रीयटीका, रत्नापण
६३. बिबमीमांसा
६४. भट्टप्रभाकर रस प्रदीप
६५. रसमंजरी
६६. प्रतापश्री यशोभूषण—काव्यप्रकरण
६७. रसान्वसार—शिगमूपाल
६८. कवि कठाभरण
६९. काव्यकल्पलता—अमरसिंह
७०. भारतीय साहित्य शास्त्र—प० बलदेव उपाध्याय
७१. अभिनव भारती
७२. शुक्रनीति
७३. आयसिसशती
७४. ईशान संहिता
७५. कविरहस्य—म० म० गंगानाथ झा
७६. व्यक्तिविवेक—महिमभट्ट
मराठी
७७. अभिनव काव्यप्रकाश—प्रो० जाग
७८. भारतीय साहित्य शास्त्र—ग० प्र० देशपाण्डे
७९. संस्कृत साहित्य का इतिहास—मेकडोनल अनुवाद पेंडसे बड़ीदा
८०. संस्कृत काव्याचे पञ्चम्राण—डॉ० वाटवे
८१. रस विमर्श—डॉ० वाटवे
८२. संस्कृत साहित्य का इतिहास—डॉ० काने
८३. सशोधन मुक्तावलि भाग १, २, ३—म० म० मिराशी
- हिन्दी
८४. प्रकृति और काव्य संस्कृत भाग—डॉ० रघुवंश
८५. रसमीमांसा—आ० रामचन्द्र शुक्ल
८६. चिन्तामणि—आ० रामचन्द्र शुक्ल
८७. संस्कृत कविदर्शन—डॉ० भोलाशंकर व्यास
८८. संस्कृत साहित्य का इतिहास—कनैयालाल पोद्दार
८९. हिन्दी महाकाव्य का स्वल्प विकास—डॉ० शम्भूनाथ सिंह
९०. प्राचीन साहित्य—रबीन्द्रनाथ ठाकुर
९१. कालिदास अनुवाद हिन्दी—म० म० मिराशी

९२. भारतीय संस्कृत—डॉ० देवराज
 ९३. संस्कृत का दार्शनिक विवेचन—डॉ० देवराज
 ९४. भारतीय इतिहास की रूपरेखा—जयचन्द्र विशालकार
 ९५. काव्यदर्पण—पं० रामदहिन मिश्र
 ९६. अरस्तू का काव्यशास्त्र—सम्पादक डॉ० नगेन्द्र
 ९७. आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना
 ९८. महाभारत मीमांसा हि० अनुवाद—चि० वैद्य, अनु० मा० सप्त, पूना
 ९९. नैषध परिशीलन—डॉ० शुक्ल
 पत्रिकायें
 १००. अपभ्रंश भाषा और साहित्य—प्रो० हीरालाल जैन, काशी नागरी
 प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५०
 १०१. आलोचना संस्कृत के महाकाव्यों की परम्परा
 —डॉ० इजारीप्रसाद द्विवेदी
 १०२. मध्यभारत सन्देश—डॉ० भगवत् शरण उपाध्याय ।
 काव्य और परम्परा
 १०३. कल्याण—उपनिषद् अंक—गीता प्रेस

ENGLISH

104. History of Sanskrit Literature Vol 1, Dr. Das Gupta
 & S K. De.
 105 History of Indian Literature, Vol. 1, Winternitz.
 106. English Epic and Heroic Poetry, Dixon, London.
 107. World Literature, Molton.
 108. A Hand Book of Poetics, F. B Gummere.
 109 The Epic. The Art and Craft of letters, L. Abercrombie.
 110. The Book of the Epic, H. A. Guerber.
 111. A History of Sanskrit Literature, A. B. Keith
 112. Classical Sanskrit Literature, H. Krishnamachariar.
 113. The Heroic Age in India N. K. Sidhanta.
 114. From Viril to Milton, C. N. Nowra.
 115. A preface to the Paradise Lost, G. S Lewis.
 116. The Folk element in Hindu Culture, B. K. Sarkar
 117. Introduction to old English Ballads, F. B. Gummere.
 118. The Growth of literature, Chandwick Vol. 1.
 119. Hindu God and Heroes, Lionel D. Barnett.

शुद्धिपत्र

| पृष्ठ | पंक्ति | अशुद्ध | शुद्ध |
|-------|---------|--------------------------|---------------------------|
| ११९ | १२ | भिन्न होते हैं । | भिन्न होते हैं, कहा है । |
| ११९ | १३ | भाषा को | भाषाओं ने |
| १२० | २० | आदर्श मात्र | आदर्श पात्र |
| १२२ | ४-५ | हुहुम, दुहुम | हुहुम हुहुम |
| १२७ | ३ | एक सामाजिक | एक सामासिक |
| १२७ | २० | भारतस्वाक्ष | भारवस्वाक्ष |
| १४० | २५ | महाकाव्यो के | महाकवियों के |
| १७६ | २३ | आख्यान सूतो— | आख्यानो ने सूतो— |
| १७६ | २६ | इस कथानक की | मूल कथानक की |
| १७७ | ५ | आदि और । | आदि पक्ष—इसमें चन्द्रवश |
| | | | का इतिहास तथा कौरव |
| | | | और पाण्डवों की उत्पत्ति |
| | | | का वर्णन है । |
| १८४ | ५ | पुष्पीराज | पुष्पीराज विजय |
| १८५ | ६ (डि०) | महाकाव्य | महाभाष्य |
| १८८ | ७ | सुच्छ प्रगति | पुच्छ प्रगति |
| १९० | ४ | कवि-वश | कवि-यश |
| १९० | १० | और उचित | और उक्ति |
| २१४ | ३ | काव्य सृष्टि तिरोहित | काव्य सृष्टि से प्रकृति |
| | | | तिरोहित |
| २२३ | १७ | मन्द गति का | मन्द कवि का |
| २३३ | ४ | (१) अति (वेदी) (२) | श्रुति (वेद) (२) स्मृति |
| | | (स्मृति) (मनु आदि | (मनु आदि धर्मशास्त्र) |
| | | धर्मशास्त्र) (३) इतिहास | (३) इतिहास (४) |
| | | (४) पुराण (५) प्रमाण | पुराण (५) प्रमाणविद्या |
| | | विद्या (मीमांसा और छ | —अर्थात् मीमांसा और |
| | | प्रकार का तर्कशास्त्र) | न्याय, वैशेषिक । |

| पृष्ठ | पंक्ति | अछुद्ध | छुद्ध |
|-------|--------|--|--|
| २३३ | ६ | (१) राजसिद्धान्तत्रयी (अर्थशास्त्र, नाट्यशास्त्र और कामशास्त्र)(७)श्लोक (८) विरचना (अन्वय) कवियों की रचनार्थ काव्य, नाटक महाका- व्यादि) (९) प्रकीर्णक (चौसठ कलाओं, आयु- वेद, ज्योतिषि, वृक्षशास्त्र, अश्व, गज, लक्षण आदि) इनमें राजेश्वर ने चार और मिलाकर सोलह काव्यार्थ के स्रोत कहे हैं । (१) उचित संयोग (२) योक्तृ सयोग (३) उत्पाद्य सयोग (४) संयोग विकार ^४ | (६) समयविद्या, अर्थात् अवान्तर दार्शनिक सिद्धान्त (शैव, वैष्णव, बौद्ध आदि) (७) राजसिद्धान्तत्रयी, अर्थात् अर्थशास्त्र, (८) नाट्य- शास्त्र (९) कामसूत्र (१०) लौकिक (११) विरचना (१२)प्रकीर्णक इनमें राजेश्वर ने चार और मिलाकर सोलह काव्यार्थ के स्रोत कहे हैं । |
| २४० | १२ | अनिवार्य | अविचार्य |
| २४८ | ६ | पण्डित | पाण्डित्य |
| २९६ | १९ | मौलिक | मौखिक |
| ३०० | १५-१६ | मानव जगत देवताओं का उद्भव प्राकृतिक | मानव जगत का देवताओं के संसार से घनिष्ठ संबंध है । ऋग्वेद के अत्रिकाश देवताओं का उद्भव प्राकृतिक |



वीर सेवा मन्दिर

पुस्तकालय

२२१ (०६)

काल न०

पुस्तक